

الغد

بقلم الدكتور ثروت عكاشة

اعتبر الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي مثلاً لجماعة «النهج الغد» Prospective في الجمهورية العربية المتحدة .
وقد هذا المقال يحدثنا سيادته عن أهداف هذه الجماعة التي تعمل من أجل غد الإنسانية كله غير وسلام .
وستنشر في الأعداد التالية من «المجلة» مختارات من البحوث الرصينة التي صدرت في المجلة التي تصدرها هذه الجماعة في باريس ليطلع عليها المهتمون بهذه البحوث .

ما يتصف به في كل مرحلة من مراحل تطوره ، من جلال .

لقد أصبح الغد ، مع البحث العلمي والفكر العقل والوجداني ، شيئاً لا تقيدُهُ حدود الزمان أو المكان . وأصبح الغد كذلك ، شغلَ الناس الشاغل ، كما كان في الماضي ، ولكن مع فرق جوهري ، هو أن هذا الغد ، أصبح الغاية من يومهم ، لا استمراراً له أو إضافة عليه .

وهكذا قوى البحث العلمي على أن يخرج بالناس من أسر الماضي ، فحرر خياليهم من أهواء هذا الماضي ، وقد عاشوا يرنحون تحتها آلاف السنين ، وأصبح هذا الخيال عنصراً من عناصر دراسة الغد ، وأفاد العقل فائدة جديدة ، وأصبح التحليل للأشياء حافزاً يربطنا بالغد ويبحث فيها العزم على مواجهته .

فالنظرة القديمة إلى الغد ، على اعتبار أنه استمرار لليوم ، على أية صورة ، أو أنه إضافة إلى اليوم ، على أية صورة كذلك . . . كانت نظرة قاصرة غير مدققة ولا متعمقة .

أما النظرة الجديدة ، القائمة على أن اليوم وسيلة إلى

إن تقاطع الناس إلى المستقبل ، جعلهم منذ وجدوا ، في شغل شاغل . . بالغد . ولكنه على هذا كان غداً محدوداً : تحده عليهم البيئة المغلقة التي لا تعرف ما وراء حدودها ، وعلم بالحياة بسيط ضيق ، وأوضاع قاصرة ، ورضى بما كان يطالهم به يومهم ، كما كان يرضى عنهم عنه اهتمام بالماضي ملأ عليهم عقولهم وخيالهم ، لا يتفكرون يستملون منه تجاربهم ويربطون به أحكامهم ، حتى لقد كادوا ألا يسابروا الزمن وألا يظفروا لهذا الغد إلا على أنه صورة من ذلك الماضي .

في ظل ذلك الغد القديم المين المحدود عاش الناس حياة هيئة محدودة . وكما عاشوا تلك الحياة الهينة المحدودة عاش علمهم وعاش فهم ، يدين غلهم لماضيهم ، فالذاكرة مشحونة به ، وكل ما يصدر عنهم في التربية مقيد بقيوده ، واللغة مكبلة به ، وأخلاقهم صورة منه لا تخرج عنه .

إذا ما مضت الأيام ، تعبر طريق الزمن ، لتصل ما بين بيئة وبيئة ، وتنسى في الناس علمهم بعناصر هذه اليناث ، اتجه التفكير إلى الغد ، متخذاً أسلوباً جديداً وجليلاً ، يتفق مع ما يسفر عنه هذا الغد ، ومع

الغد ، وأن الغاية من يومنا هي تحقيق غدٍ أجمل للإنسان ، فهي نظرة تجعل الغد الذي نفكر فيه وتطلع إليه ، شيئاً جليلاً رائعاً ، يستحق كلَّ بذل يبذله الدارسون ، وكلَّ جهد يقدمه الباحثون ، وكلَّ عناء يتحملة العاملون ، ليوفروا للوجود ما لم يوفره الحاضر ، ويؤمنوا الحياة تأمينا لم تصل إليه في يومها .

غدٌ سوف لا يعرف الحدود ، غدٌ سوف يصبح الناس فيه وحدةً واحدةً ، غدٌ متكامل ، لا تنفصل أجزاؤه ، وإنما تتحد هذه الأجزاء ، في وحدة متماسكة تحقق ما في النفوس من أمل ، وما في القلوب من أمانٍ .

غدٌ متعاون ، لا يتناحر أفرادُه ، وإنما يأخذ الناس فيه كلٌّ بيد الآخر ، حتى تتقارب — إن لم تتساو — درجات التطور بين الناس جميعاً .

وما أشبه دراسة الغد بالتاريخ ، فكما يُعنى التاريخ بدراسة ما قد مضى ، يُعنى الغد بدراسة ما هو آتٍ ، ثم إن هذه الدراسة كالتاريخ أيضاً ، تُعنى بالحوادث التي تمس الإنسان ، فإذا ما عرض دارس الغد عن وسائل الاتصال مثلاً ، فلنما يعرض لما من ذلك الجانب الذي يُعنى الإنسان لا من جانبها المجرّد .

فالدارس لمشاكل الغد ، يضع الأهداف نصب عينيه ، ليحقق للإنسان ما يصبو إليه . وفي ذلك يقول «مارسيل دى ملك» Marcel Demonque :

«إننا حين نفكر في أشياء تبدو غريبة في مظهرها ، كتلك الأشياء التي تتصل بالاختراع الصناعي ، نجد أنفسنا بين ثلاثة ألوان من الاستثمار : استثمار اقتصادي investissement économique واستثمار كيفي ثقافي investissement qualitatif واستثمار للقوى investissement de puissance .

والإنسان حين يختار بين هذه الثلاثة : إما أن ينظر إلى ربح مادي بما يحقق من كسب ، أو إلى متعة نفسية

والغد ، وأن الغاية من يومنا هي تحقيق غدٍ أجمل للإنسان ، فهي نظرة تجعل الغد الذي نفكر فيه وتطلع إليه ، شيئاً جليلاً رائعاً ، يستحق كلَّ بذل يبذله الدارسون ، وكلَّ جهد يقدمه الباحثون ، وكلَّ عناء يتحملة العاملون ، ليوفروا للوجود ما لم يوفره الحاضر ، ويؤمنوا الحياة تأمينا لم تصل إليه في يومها .

غدٌ سوف لا يعرف الحدود ، غدٌ سوف يصبح الناس فيه وحدةً واحدةً ، غدٌ متكامل ، لا تنفصل أجزاؤه ، وإنما تتحد هذه الأجزاء ، في وحدة متماسكة تحقق ما في النفوس من أمل ، وما في القلوب من أمانٍ .

غدٌ متعاون ، لا يتناحر أفرادُه ، وإنما يأخذ الناس فيه كلٌّ بيد الآخر ، حتى تتقارب — إن لم تتساو — درجات التطور بين الناس جميعاً .

غدٌ ، نتظفر فيه الأجيال المقبلة ، بما لم نتظفر به الأجيال الحاضرة ، من تفكير مستنير ، محلّ العقبات التي تعوق التقدم ، ويجعل التغلب عليها ممكناً .

غدٌ ، يدفعنا إلى تأمل نتائج ما نعمل ، في عزم وبصيرة ، نربط بينها وبين ما حققه سوانا ، في أماكن أخرى ، أو في ميادين أخرى ، لنسوي ذلك كله ولننسق ذلك كله ، فيكون الخير العام للبشرية جمعاء .

غدٌ ، محملنا على أن تكون نظرتنا إلى الأمور عامة ، فلا نعيش في جزئيات ، فإن التفكير الجزئي قد يؤدي إلى أخطاء وأخطار .

وما من شك في أننا نعيش الآن في ظل مغامرة عظيمة ، ونشهد فترة من فترات التحول الجلييلة ، فإذا ما جعلنا الغد في حسابنا استطعنا أن نجعل الإنسانية تستفيد من هذا التحول .

وعلى هذا الأساس ، فإننا حين نريد أن نصل من دراستنا للغد إلى ما نحب ، يجب علينا أن نتعمق التفكير فيه غير متأثرين بالماضي ، حتى لا نجعل المستقبل

التي هي ليست معرفة ذهنية فحسب ، بل إحساس بنظام الحياة .

ولا يظنن ظان أن ثمة صلة بين دراسة الغد والتنبؤ ، فالتنبؤ كثيراً ما يصطدم بالواقع ، وقد دعا تنبأ « تير » الوزير الفرنسي عما سوف يصيب سكة الحديد من فشل في نقل المعدات الثقيلة . وكان « بالمستون » الوزير البريطاني يصف مشروع حفر قناة السويس بأنه خرافة خُدع بها أصحاب رؤوس الأموال السذج .

فدراسة الغد تكشف لنا عن المستقبل ، دون أن تصوره في صورة مميزة ، بعد أن أصبح الماضي غير قادر على أن يصور لنا تلك الصورة . والربط بين الماضي والمستقبل يهتدي إلى التنبؤ ، أما الفصل ما بين الماضي والمستقبل فتلك دراسة الغد ، ولقد ظهرت تلك الدراسة ، حين عجز التنبؤ عن أن يعد الإنسان بصورة حقة للمستقبل .

ثم إن تلك الدراسة ليست كالتنبؤ يهيم عليها التناؤل والتشاوم ، بل هي تتميز عنه بأنها تمتد إلى آفاق بعيدة وإلى آفاق واسعة معينة بالتحليل العميق ، في جرأة وفي شجاعة ، تختص الإنسان بهذا التفكير وبهذا التحليل .

وهي بعد هذا ، كما نرى ، دراسة وليدة لما تستوي لها خطة بعد ، ولما يستقيم لها منهاج ، ولما تظفر بعد بالتعريف الدقيق العميق . فلا غرو أن نجد بينها وبين « التنبؤ » ثمة صلة . ولكنها على هذا دراسة ذات هدف ، قطع في بناء الإنسانية بناء سلميا ، وفي ظل هذا الشعور بالطموح يتضح ما بينها وبين التنبؤ .

وفي سنة ١٩٥٨ ، أو حوالي تلك السنة ، تألفت لدراسة ذلك الغد جماعة أسمت نفسها « المركز الدولي

حين يحقق نوعاً من الاختراع ، أو إلى أن يشيع كبريائه بما يقر في نفسه من قوة .

وهو بهذا يكون بعيداً عن أن يحقق للإنسان ما يشاء ، بل هو يحقق لنفسه ما يشاء وما يصبو إليه أولاً ، فإن أصاب الإنسانية بعد ذلك شيء ، كان ذلك عارضاً .

وإذا كان غداً نتيجة لحاضرنا ، وما في مقدورنا أن نفعله ، فهو أيضاً نتيجة لما نريده وما نسعى إليه . فالإنسان إذا ما ضم ما ينوي أن يفعل إلى ما يفعل بالفعل ، بلغ آماداً بعيدة لم يكن يحلم بها إنسان الأمس . وإن المعرفة المكتسبة من دراسة الغد ستكون بمثابة القوة الدافعة للطاقة البشرية .

ثم عليه أن يتعرف وجهته في الحياة ، وعلى أي طريق يسير ، حتى يهيئ نفسه لخطوة التالية . وهكذا كانت دراسة الغد تتصل اتصالاً وثيقاً بالتاريخ ، كما تتصل أيضاً اتصالاً وثيقاً بالفلسفة ، تستمل من الأول الأحداث ، وتستعمل من الثانية العلل والأسباب والنتائج .

ثم هي دراسة لا تعنى بالميدان العلمي فحسب ، بل هي موصولة بالتفكير الخلقى والعقل ، وكذلك التفكير السياسي ، فهي دراسة ذات نظرة واسعة نافذة إلى أنحاء العالم ، فيها تهذيب للعقل ، وفيها دفع للتأمل الذهني ، دراسة لا تستطيع أن تنسحب إلى مذهب فلسفي بعينه ، ولا إلى خلق بذاته ، ولا إلى علم دون علم .

والثقافة هي إحدى القوى المعينة على دراسة الغد ، إذ هي تقوم على تلقين الصفات الحميدة . ثم هي عظيم حاجزاً يقي من الزلل ، وليس في مقدور باحث أن يحلل عناصر الغد إلا إذا كان عاكف ثقافات معينة ، أو أن يحمل للإنسانية حباً جمّاً صادقاً تحليه الثقافة الحقيقية ،

للتمهيد للغد» جمع بين أفرادها الغد بما فيه ، الغد المتعدد النواحي المتباين الألوان .

كانت جماعة صغيرة قررت أن تفكر سوياً ، جماعة من طراز جديد يجمعها غرض جديد ، ليست مقصورة على فرع من فروع الحياة ، بل هي موزعة بين فروع الحياة ، تختلف في شيء خاص ، وتتفق على شيء عام ، تختلف في فروع تخصص فيها أعضاء الجماعة ، وتتفق على ذلك الشيء العام ، وهو الغد ، الذي يجمع تلك الفروع كلها .

وكان من بين أعضاء تلك الجماعة «جاستون برجييه» Gaston Berger المدير العام للتعليم العالي بوزارة التربية والتعليم بفرنسا ، وعضو المعهد الفرنسي ، وقد اعتزل هذا العمل ليفتخر لمجته الجديدة التي ارتضاه في ذلك المركز الدولي ، ثم «لويس أرمأن» Louis Armand رئيس الشرف لمركز إدارة الشركة القومية لسكة الحديد الفرنسية ورئيس لجنة الأوراثوم ، ثم «بيير شوار» Pierre Chouard أستاذ الطبيعة الثانية في كلية العلوم بجامعة باريس وعضو المجمع الزراعي ، ثم «جاك باريسو» Jacques Parisot أستاذ الصحة والطب الاجتماعي وعيد شرف بكلية الطب بجامعة «نانسي» وكان رئيساً سابقاً لجمعية الصحة العالمية . وعمل الدكتور «أندريه جروه» André Gros رئيس الجمعية الدولية لمستشاري التجمع ، والوكيل السابق للمؤسسة الفرنسية لدراسة المشاكل الإنسانية ، أدين سر لهذا المركز الدولي لالتمهيد للغد .

وكان لا بد لهذا المركز بعد أن جمعت بين آحاده وحلدة الغرض ، أن تربط ما بينه رابطة ، وأن يفصح للناس من حوله عما آمن هو به ليعلموا علمه ، ويؤمنوا إيمانه ، ولكي يبني العقول لعمل مشترك بعد أن يهتبا لإيمان مشترك ، ففكر في إصدار مجلة للغد .

...

لقد بدا هؤلاء الذين أخلوا يتطلعون إلى الغد أن العالم ، أحذ بيد المحور الذي يدور عليه ، وإذا كنا لما ندرك هذا بعد ، فم حواجز تحجب عا الأفق .

لقد بدا هؤلاء أن العالم في تطوره السريع ، محتاج إلى دراسة عميقة بعيدة الغور .

وبدا لهم أن العالم مقبل مع هذا التطور السريع على غد سوف يشارك فيه الناس جميعاً ليكون أعم فائدة .

وهم من أجل هذا حملوا على عوايقهم :

١ - دراسة الأسباب الفنية والعلمية والاقتصادية والاجتماعية التي تزيد في سرعة تطور هذا العالم .

٢ - دراسة المشاكل العامة التي قد تقع نتيجة لهذه الأسباب ، ثم أثرها في الإنسان .

وقد جعلوا بين أيديهم هذه النقاط الثلاث :

(أ) المشاكل الإنسانية الخاصة بالعمل وأوقات الفراغ ورعاية الرجل والشاب والطفل رعاية كاملة .

(ب) العلاقات بين الحضارات المختلفة لا سيما بين الحضارة الغربية والحضارات الأخرى

(ج) النتائج العامة للعلوم والفنون الجديدة ، مثل طبيعة الذرة ، وعلم الحركة والملاحة بين الكواكب .

...

ولم تنس تلك الجماعة أن تخص بالنظر وسائل الدراسة والنشر والترويج لأفكارها ، فاعتمدت على الاتصالات الشخصية والرحلات الاستطلاعية ، واستعانن بالمراجع ، وهيأت لنفسها من ذلك شيئاً كثيراً .

ثم نظمت دراسات وتداولات ومؤتمرات ، وأخذت بعد ذلك تصير دوريات ومذكرات وكتباً ، وتشارك في مؤلفات تحقق أغراضها ، كما أخذت تعد محاضرات وتنبع إذاعات ، لا يعنيا في كل هذا أن تقوم به منفردة أو مشاركة مع هيئات أخرى ، ولا يضيرها أن

وهكذا فتحت هذه الموضوعات آفاقاً جديدة مختلفة وأوسعت للفكر مجاله .

وفي يناير سنة ١٩٥٩ ظهر العدد الثاني يجمع مرضوعات تحت عنوان واحد هو : « النتائج العامة في العلوم الجديدة » وكانت هذه العلوم التي عناها : الطاقة الذرية - علم الحركة - علم الملاحظة بين الكواكب .

...

وإذا كان العدد الأول قد خرج يحمل رأى المفكرين عن الغد في ميادينه المختلفة فقد خرج هذا العدد يتناول الغد من ناحية خاصة لا يقصد إليها في ذاتها، بل يتخذها رمزاً لهذا الغد، وكانت هذه الموضوعات التي ضمها هذا العدد، ثمرة للمؤتمرات التي انعقدت في موسكو وأمنستردام وتامور وجنيف .

...

وفي أبريل من العام نفسه - أى عام ١٩٥٩ - ظهر العدد الثالث متضمناً موضوعاته، فلقد اقتصص بدراسة العلاقات بين دول الغرب وبين الدول الأخرى، وهى الدول النامية التي أصبح على الغرب أن يقدم لها العون المادى والفكرى .

وقام بإعداد هذا العدد (جان دارسيه) Jean Darcet فعرض فيه خلاصة للمناقشات التي دارت خلال اجتماع عقد في قصر مينار Ménars في ديسمبر ١٩٥٨ انضم فيه نفر من المتخصصين إلى أعضاء المركز، واجتماع آخر عقد في قصر لاجونشير La Jonchère دام يوماً كاملاً، تكلم فيه أربعة من البارزين في موضوعات أسندت إليهم . فتكلمت السيدة جارمن تيون Mme G. Tillion المتخصصة في دراسة الشعوب ولا سيما الشعوب الإفريقية، وتكلم الدكتور ل. أوجولا L. Aujoulat الوزير السابق والمستشار القنى لوزارة الصحة، وتكلم السيد جورج بلاندييه J. Balandier

تعهد بعض أعمالها إلى رجال ترى من الضروري أن تستعين بهم .

ولقد أعد هذا المركز مساكن خاصة لمن يكل إليهم عملاً من الأعمال، يبيى لهم فيه ما يحتاجون إليه من وسائل البحث والدراسة، فوق ما يبيى لهم من راحة واستقرار .

...

وفي شهر مايو من عام ١٩٥٨ ظهرت لذلك المركز الدولى مجلة تحمل اسم « التهديد للغد » وتضم بحوثاً تحليلية ثقافات مختلفة، إذ ليس الغد رهن ثقافة بلانها، ولا أسير علم بعينه، ولا قيد فن لا يعدوه؛ بل هو خلاصة هذا كله، وثمره هذه الألوان جميعاً .

من أجل ذلك كان المركز حريصاً على أن يتألف من هذه الألوان كلها، وأن تنظم مجلته هذه الثقافات كلها، أسهم فيها أعضاؤه بجلى على كل منهم تخصصه، وأسهم فيها غير أعضائه ممن لم تخصص لعضائه . ومضت المجلة تصدر تبعاً عاماً بعد عام، فإذا بين أيدينا من هذا النتاج الثقافى المشترك ذى المسج الجديد نحو من ستة أعداد، تزخر بتلك البحوث القيمة الهادفة البانية .

وقد يكون في عرض الموضوعات التي تتضمنها تلك الأعداد الستة ما يلقي ضوءاً جديداً على لون تلك الدراسات - دراسات الغد - وبين في وضوح أهداف ذلك المركز، وطريق معالجته للأمور .

...

تناول العدد الأول من تلك المجلة « التهديد للغد » الذى ظهر في مايو سنة ١٩٥٨ - الموقف القلضى لذلك الغد فكانت فيه هذه الموضوعات .

الزراعة في غد - العالم الصناعى في غد - وسائل النقل في غد - علم الإدارة في غد - الصحة في علم الغد - بعض مشكلات الغد الاقتصادية .

فرنسا وإعدادهم - العلم والأخلاق - المجتمع العلمي والأخلاق الدولية - الحكمة والتقاليد .

ثم اختتم جاستون برجييه هذا العدد كما اختتم سابقه بمقال حول « مشكلة الأهداف » .

وكان هذا العدد خلاصة اجتماعات عدة عقدت فيما بين أكتوبر ١٩٥٩ وبين مارس سنة ١٩٦٠ عهد إلى بعض من المتخصصين بتلخيصها .

وإذا كان هذا العدد قد ظفر بكثرة من المقالات حول العلوم، فذلك لأن العلم لها أثر كبير في تشكيل حياتنا اليومية وتشكيل جدنا وتشكيل لغونا ، كما أن لها أثراً في نظم الحكم وفي السياسة . وأصبح لزاماً على كل من يجب أن يعرف ما سيكون عليه العالم بعد ربع قرن أن يعرف ما سيكون عليه العلم أولاً .

وفي الحق لقد أصبح العلم الوسيلة الأساسية لدراسة الغد .

وفي نوفمبر من هذا العام نفسه أي عام ١٩٦٠ ظهر العدد السادس يجمع بين دفتيه المقالات الآتية :

المنهج والنتائج - من إعداد المهندسين إلى إعداد رجال الصناعة - تطبيق علم الغد على المشروع - محاولة دراسة الزراعة على أساس علم الغد - المشاكل الإنسانية - ضرورة اتباع سياسة خاصة بالطاقة المحركة .

وقدّم لهذا العدد جاستون برجييه بمقال يقول في مقدمته : ليستدراسة الغد عقيدة أو نظاماً ، ليست إلا تفكيراً في المستقبل ومحاولة لوصف المظاهر العامة والاجتهاد في أن نستخلص الناصر الخاصة لنظام تطبيقه في عالم سريع التطور . ليس هذا المستقبل منطقة بذاتها من مناطق الزمن ، كما أنه ليس مجموعة من اللحظات لما تأت بعد ، كما أنه ليس مادة المتسرة السائلة التي تجري رتيبة وترسب فيها الحوادث .

الأستاذ بمعهد الدراسات السياسية بفرنسا ، وتكلم السيد جاك برك Jacques Berque الأستاذ بالكوليج دي فرانس .

لخص « جان دارسيه » هذا كله وعرضه عرضاً موجزاً في خمسة فصول :

١ - الفصل الأول : الغرب وسائر العالم .

٢ - الفصل الثاني : ألوان التدخل الغربي .

٣ - الفصل الثالث : من المساعدة المادية إلى التعاون الفني .

٤ - الفصل الرابع : فيما وراء العلوم ، أي الحضارات والمبادلات ووحدة العالم .

٥ - الفصل الخامس : وهو الفصل الختامي الذي تناول فيه جاستون برجييه - وهو عماد هذا المركز - دراسة الحضارات والثقافات .

وفي نوفمبر من العام نفسه أي عام ١٩٥٩ ظهر العدد الرابع على منبج العدد الأول فيه بعض من الموضوعات التي طرقت من قبل ، نذكر منها :

الثقافة - الرقي - الحرية - في ملتقى السبيل - الصناعة والعلوم والثقافة - المشروع الصناعي - القيم الدائمة في الثقافة الكلاسيكية - دور العمل الخافي في التقدم الإنساني - الطاقة الذرية في البلاد المتخلفة - التنبؤ بدراسة الغد .

وفي مايو من عام ١٩٦٠ ظهر العدد الخامس يحمل عنواناً عاماً هو :

« التقدم العلمي والفني ومكان الإنسان منهما » وكان يضم هذه الموضوعات :

المجتمع العلمي - العلم والثقافة والأداء - وجود ثقافة علمية - وحدة الثقافة - آراء تأملية حول شعور رجل العلم بالمسؤولية - اختيار العلماء والمهندسين في

لك في غدك البعيد ، ورب عون منعه جبرائك في غدك
القريب ، ثم كان لزاماً عليك أن تمنحه هؤلاء الجيران
في غدك البعيد .

من هنا كان علينا أن نفكر : ماذا نريد ؟ وكيف
يكون لنا غد مختلف عن يومنا ومختلف عن أمسنا ؟
وما هي التبعات التي يجب أن نعملها لكي نظفر بما نحب
في ذلك الغد ؟

فالتهدد لذلك الغد — فيما يبدو — ليس تمهيداً
سهلاً ، هو تمهيد يعوزه تضافر القوى المفكرة أجمع ،
يعوزه رأي الفيلسوف البعيد النظر ليهي النفوس ،
ويعوزه قلم الأديب ليعد الطباع ، ويعوزه علم العالم
على أي لون كان هذا العلم لتأمين الوجود ، وتعوذه
خبرة الصانع وخبرة الزارع لتواجه هذا المستقبل
الجديد . يعوز الغد هذا كله على أن يعمل العالم متسانداً
متعاوناً ، فالعالم مقبل على غد سيجعل منه جسماً واحداً
لكل عضو وطبقته ، وعلى هذه الوظائف مجتمعة ،
تقوم حياة هذا الجسم .

فلم يعد مستطاعاً أن تقتصر الجهود الصحية مثلاً على
أمة دون أمة ، بل لقد أصبح بقاء العالم رهن تعميم
تلك الجهود حتى تنال منها الأمم كلها .

ثم ليست الصحة شيئاً يقوم وحده منفصلاً عن
غيره ، بل هي شيء يقوم على أسباب اقتصادية
 واجتماعية وثقافية ، من أجل ذلك كان لا بد من تعميم
هذا كله قبل أن تعمم الجهود الصحية ، ومن أجل هذا
كان لا بد أن تنال هذه الجهود العالم كله ، إذا أريد
له هذا الغد ، أو إذا أريد له هذا البقاء .

إن الغد يتطلب منا جهوداً مختلفة في ميادين مختلفة ،
لا يغني جهد عن جهد ، بل هي جهود يكل بعضها
بعضاً ، ولئن يكتب لجهد أن يؤتي ثمرته إلا إذا ساندته

أما عن الإنسان فإن الحاضر والمستقبل يختلفان عنه تمام
الاختلاف : إن الماضي هو ما وقع له ، والمستقبل هو ما عليه أن يفعله .

وها أنت ترى أن الوجود في نظر هؤلاء الدارسين
لـ الغد سوف يصبح وحدة لا تعرف فواصل الماضي ،
يضمير الناس هنا ما يضمير غيرهم هناك ، ويقف موكب
الحضارة في الشعوب المتوئمة هذا التخلّف الذي تتعرّ
فيه بقية الشعوب ، من أجل ذلك عني هذا المركز
باستقراء الوسائل التي تدفع تلك الشعوب إلى النهضة ،
ودراسة العلاقات التي تجمع بين شعوب العالم على
اختلاف المستويات ، دون تفرقة أو إجحاف .

فالغد ، في منطق ذلك المركز ، غد يجب أن يساير
هذا التطور السريع الذي يطوى الوجود ، بحيث نأمن
معه الكوارث التي ترهق الإنسانية ، وتتصافر فيه
الجهود لبناء اللهدم ، ونعد له عدته قبل أن يفاجئنا
بما ليس في الحسبان .

وفي ذلك يقول « جاستون برجييه » : إن حضارتنا أتيه
بسيارة تدمر في طريق مجهول وقد أطلقنا الآن : رسم علينا إذا
أحبنا ألا تقع فيها سيوفه أن يمتد نورها الكاشف إلى أفق تنسج
دائرته شيئاً فشيئاً .

إن واجبتنا أن يتسع علمنا عن المستقبل ، وأن
نتعمق نواحيه ، وأن نحصى في هذا التوسع وذلك
التعمق ، لا نياس حين لا تقنع اليوم فقد نصل إلى
ما تقنع به بعد اليوم ، ولا نستكين إلى الماضي ؛ بل نتحضر
إلى المستقبل ، كما يقول ييجي : « لقد دقت الساعة وقد
ولّى اليوم الذي ينصرم . وإن غداً فقط هو الباقي ،
وبعد غد » .

ولا يكفي أن نتطلع إلى المستقبل القريب بل إلى
مستقبل هو أبعد بعداً ، فطرح جانباً تلك الوسائل التي
نتخذها لنضمن نصراً قريباً لا يعتينا ما سيجل بنا بعده ،
ورب علو اتخذته عدواً في غدك القريب ، كان صديقاً

انفصل هذا الحاضر عن ذلك الماضي بل ما زال امتداداً له يستعمل منه ، ولما يكتب له بعد وجود ذاتي يعمد به للمستقبل إلا تمهيداً بطيئاً لا يغني شيئاً .

فما عنت الثقافة نفسها قبل عهد الثورة بالنفوذ إلى حياة الناس تتعرف ما عندهم وتعرف مستوياتهم وخصائصهم — هذا عن يومهم — وما رسمت شيئاً لتقدم معتمدة على ما وقع لها عنهم من ذلك الإحصاء الدارس والبيان الكاشف ، وما بنت لها بعد هذا وذاك سياسة ثقافية مدروسة تحمي للناس ماضيهم وتقيم لهم حاضرهم وتمهد لمستقبلهم .

لم تكن الثقافة قبل عام ١٩٥٢ غير أداة منتجة ، همتها توفير الكتاب .

وما هي بالخطوة المذكورة ، ولكنها إن قيست بواجبها لزام هذا المستقبل الهيب جاءت في مرحلة التنفيذ التي يجب أن تسبقها مرحلة التفكير ، ثم هي على هذا كانت مرحلة تنفيذية عرجاء .

نحن مقبلون على غد مليء بالأحداث والمفاجآت ، غد مليء بالتطورات السريعة فما أحوجتنا — من الجانب الثقافي — أن تكون بين أيدينا الإحصاءات الدقيقة ، وأن يكون بين أيدينا بيان بالمستويات — وأن يكون بين أيدينا بيان بالعلل والداء ، وأن يكون بين أيدينا بيان بالكفايات الثقافية .

تلك الخطوة التي سوف تهين الأجيال للغد المرجو المرحوم ثقافة وعلماً وأدباً قد أعجلت فيها وزارة الثقافة في عهد الثورة بعد تأمل وإنعام للفكرة أن تهتدي بها في الطريق المرسوم إلى المستقبل .

وبعد . فما دراسة الغد بالغاية البسيطة ، ولكنها على هذا غاية مرجوة ، حبذا لو ظفرت منا بما ظفرت به عند غيرنا ، وشغل بها المفكرون والعلماء هنا ، كما شغل بها المفكرون والعلماء هناك .

الجهود كلها ، وكما لا يتأتى الكمال لجسم تختل فيه وظيفة من وظائف أعضائه ، كذلك لا يتأتى الكمال لهذا العالم في غده المرتقب ، غده المدفوع إليه راضياً أو راعماً ، إلا إذا استوى كله علماً وثقافة ، واستوى كله صحة وعافية ، واستوى كله رخاء ورغد ، واستوى كله هناء وسلاماً ، يحمي بعضه بعضاً ، ويشد بعضه أزر بعض ، ويأمن بعضه شر بعض . . .

ولن يتأتى هذا لإنسان الغد إلا إذا اكتملت له الصفات والمواهب التي تخلق منه الشخصية الجديدة لمواجهة هذا الغد من تحكم في الذات ، وتطور في الخيال والخيال ، وروح الجماعة والشجاعة ومعاني الإنسانية ، تلك الصفات التي تدفع بالإنسان إلى موقف جديد يقوى به على مطالعة غده .

وهذا يقتضي بنا ، لا شك ، النظر في أساليب التربية القديمة ، ثم وضع أسس للتربية على أن تكون عابقتنا بالتربية فوق عنايتنا بالتعليم ، وأن نعيد نظرنا من الحياة ومن المستقبل ، فلقد وصلت الإنسانية إلى مستوى تشابكت فيه كل عناصر الاقتصاد والثقافة والسياسة ، وكادت تلتقي كل المستويات ، وعلى رأسها صورة لإنسان الغد ، هذا الإنسان الذي علينا أن نسعى لخلق ، لإنسان مغاير لهذا الإنسان الماضي الذي حددته المدرسة ، وحدده المصنع ، وحدده المركز التجاري ، إنسان سوف يشترك في التمهيد لوجوده علماء النفس وعلماء التربية وعلماء الاجتماع ، فلنكن نعرف ما هو العالم الذي نسعى إلى بناؤه ، مجلدونا أن نعرف من هم الناس الذين سيحبون فيه . والتثقيف ليس غاية في ذاته إنما هو وسيلة ، إنه تجربة سرعان ما تفقد قيمتها إذا لم تفلح في جعل الإنسان على بيئة من شكوكه ، وإذا لم تمكنه من التخلص من أخطائه .

وماضينا في ميدان الثقافة كان من ذلك الماضي المحدود ، عدا عليه الحاضر فربطه بعسكته ، وما

الدولتين المتحدة للولايات بين العرب وإسرائيل بقلم الأستاذ صلاح دسوقي

يقوم بدور المتفرج الساذج في هذا الاشتباك الذي يزداد عنفاً بين بن جوريون رئيس وزراء إسرائيل وبنحاس لافون الذي طرد الآن من منصب سكرتير عام منظمة المستدروت وهي أقوى منظمة عمالية في إسرائيل .

وأدى هذا الصراع إلى أخطر أزمة سياسية شهدتها البلاد ، فشلت حركة الحكومة ، وأحدثت انقساماً خطيراً داخل صفوف حزب ماياي ، ولكن العالم كله لم يعرف شيئاً عن طبيعة هذه الأحداث التي فرضت عليها رقابة مشددة ما زالت مستمرة حتى الآن .

ونشر فيما يلي ، القصة الكاملة لهذه الأحداث التي تظهر لأول مرة في صحيفة أمريكية .

وقد كتب هذه القصة ، مراسل خاص نشهد جميعاً له بالأمانة ، وتضم هذه القصة حقائق وتفاصيل لم تُعرف حتى الآن ، وستلقى أضواء على القلق الذي يبدية بن جوريون لمنع هذه القصة من التسرب .

عندما استقال بن جوريون من منصبه في عام ١٩٥٤ ، بعد ملحة قبيحة ، وخلفه موسى شاريت ، أصبح بنحاس لافون وزيراً للدفاع في الوزارة الجديدة ونظراً لأنه كان صديقاً مقرباً إلى بن جوريون ، ومعروفاً « بنشاطه » فن المسلم به ، أن بن جوريون اختاره لهذا العمل على اعتبار أنه تلميذ من تلاميذه . وقام لافون وموشى ديان إلى منزل بن جوريون الصحراوي في سد بوكر .

اختار الرئيس جون كينيدي رئيس الولايات المتحدة الأمريكية وقتاً غريباً لكي يعلن بنفسه أن بنك التصدير والاستيراد الأمريكي قد اعتمد قرضاً جديداً بمبلغ ٢٥ مليون دولار لصالح إسرائيل وذلك لشراء الآلات الزراعية من أمريكا لمعاونتها في دعم مستعمراتها الزراعية وشراء معدات لتوسيع الموانئ الإسرائيلية ولعرب عن اعتقاده أن هذا القرار من شأنه أن يدعم اقتصاديات إسرائيل . والذي يجعل هذا الوقت لإعلان بئاً الفرض غريباً . . . هو أنه صدر في الوقت الذي تشتد فيه الأزمة السياسية في إسرائيل وتتكشف عن فضيحة لافون ويعرف العالم أن إسرائيل ورجالها حاولوا في الماضي ومحاولين دائماً ، الإيقاع بين العرب والولايات المتحدة . أو بالتحديد بين الجمهورية العربية المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية والتي كشفت عنه أزمة لافون لا يحتاج إلى دليل على ما تحاول أن تقوم به إسرائيل والصهيونية . لنسئ إلى العلاقات العربية الأمريكية ، وكأنما كان هذا القرض الأمريكي تشجيعاً لاساسة إسرائيل على محاولاتهم وكأنه إجراء من الجانب الأمريكي على الاساءة للعلاقات العربية الأمريكية .

وقبل أن ندرس هذا القرض الجديد ودلالاته السياسية نتوقف لحظات لنسرد وقائع أزمة لافون المثيرة ولنعتمد على مصدر يهودي أمريكي هو نشرة جويش نيوزلتر الأمريكية التي تقول بالحرف الواحد . « لأكثر من خمسة أشهر ظل الشعب الإسرائيلي

القنابل وأين يضعونها . وقاما بالإرشاد عن وكرهم الذى كان يوجد به جهاز استقبال سرى ، كانوا يتلقون به رسائل الشفرة من الخارج .

وبعد اعتقال أعضاء المنظمة ، انتحر زعيمهم فى السجن . وفى يناير من عام ١٩٥٥ عقد المصريون محاكمة عامة . وكان اليهود الأمريكيون شديدي الانفعال وادعوا أن هذه المحاكمة لم تكن إلا شكلا آخر من أشكال العداء نحو السامية . وحاولوا أن يدفعوا وزارة الخارجية الأمريكية إلى التدخل .

وقد ترفع جميع الخامين عن موكلهم ، معترفين بأنهم مذنبون (وكانت التهمة هى الخيانة العظمى ، ذلك ، لأنهم كانوا مواطنين مصريين) ، وألقوا اللوم على « المركز » الذى كان يدير المنظمة من باريس . واعتبروا بأنهم يشكون فى أن يكون عيل باريس واحد من ضباط الجيش الإسرائيلى . وحكم بالإعدام على الاثنين ، وحكم بالسجن مدداً متفاوتة على الآخرين .

وفى أثناء المحاكمة ، اكتشف بعض الصحفيين فى حزب مايمام فى إسرائيل ، أن الأوامر الخاصة بتنظيم وتوجيه منظمة التخريب ، قد ذلت بإمضاء لافون . وهددوا بنشر الأنباء فى صحيفة بريطانية . فاستدعى شاريت لافون فى أوائل فبراير ، وطالبه بالاستقالة ، وأعلن أعضاء حزب مايمام فى الوزارة الإسرائيلية ، فى اجتماع وزارى ، أنهم سيقبلون استقالة لافون . وفى الاجتماع الوزارى قدم لافون استقالته ، وصافح شاريت ، ومضى إلى الخارج دون أن ينظر إلى الأعضاء الآخرين .

•••

وفى ٢٠ من فبراير عام ١٩٥٥ ، استنكرت صحيفة دافار لسان حال منظمة المستعبدات تكهنات الصحافة الإسرائيلية بخصوص استقالة لافون ، وإرجاعها إلى الخيانة . وفى هذا اليوم صدرت كثير من الصحف الإسرائيلية ، وعلى صفحاتها مساحات

وعلى الفور ، بدأت أشياء تحدث ، فقد اعترضت الطائرات الحربية الإسرائيلية طريق طائرة ركاب سورية كانت فى طريقها إلى مصر ، بعيداً فوق البحر ، وأجبرتها على الهبوط فى إسرائيل وحاولت بات جاليم — وهى سفينة قديمة مسبلكة ، كانت إسرائيل قد اشترتها قبل ذلك مباشرة ، أن تدخل إلى قناة السويس فأسرتها سلطات الجمارك المصرية . وفى هذه الفترة ، اتضح أن مصر والولايات المتحدة الأمريكية قد بدأتا فى إقامة علاقات ودية فيما بينهما .

وتقابل السفير يهود كثير مع الرئيس ناصر ، وبدأ التفكير فى برنامج المعونة الأمريكى ، الذى يربو على خمسين مليوناً من الدولارات .

وفى شهر نوفمبر من عام ١٩٥٤ ، سفت عدة منشآت أمريكية فى مصر بواسطة قنابل زمنية صغيرة على شكل كتب وخبثاء فى أغلفة كتب ، وضعت فى مكاتب الاستعلامات الأمريكية فى الإسكندرية والقاهرة . وكانت القنابل قد وضعت على الأرشفة المكتبات ، قبل مواعيد الإغلاق بفترة وجيزة وبعدها بعد ساعات ، وقع انصجار رهيب ، حطم الزجاج والأرشفة وأشعل النيران فى الكتب والأساس .

كذلك ، وضعت قنابل مماثلة فى دار سينما مترو وغيرها من الأبنية التى تملكها شركات أمريكية . وفشلت هذه الحوادث فى تحقيق مآربها ، ذلك لأن الشعور المعادى لأمريكا كان منخفضاً وقتئذ .

وفى شهر ديسمبر من عام ١٩٥٤ ، اعتقل البوليس السرى اثنين من الشبان اليهود ، وهما عملمان مثل هذه القنابل ، وعلى وشك أن يدخلوا أحد الأبنية الأمريكية وهذان الشبان هما موسى مرزوق ، وصمويل عزار . واعتبرا بأنهما كانا من أعضاء منظمة تخريب إسرائيلية ، نظما ، أخيراً ، عيل جاء من باريس .

وقام هذا العيل بانتقاء هذا النوع الإرهابى من الشبان المصريين الصهيونيين ، وعلمهم كيف يصنعون

وقد نشرت إحدى الصحف الإسرائيلية وتدعى **إلياذ** ، صورة بريجادير إسرائيل - بدون اسم - ولم تنشر تحتها إلا السؤال التالي : « هل كان مشتركاً في مسألة لافون ؟ »

وكانت الصورة المنشورة هي صورة جفلى - فصادر الرقيب العسكرى الصحيفة وألقى القبض على المحرر ، بتهمة انتهاك الأمن العسكرى . وأخيراً رفع المحقق الذى أنابه مجلس الوزراء فى ٢٥ من ديسمبر تقريره . ووافقت اللجنة التى شكلها مجلس الوزراء على قراره ، وجاء فى التقرير أن لافون لم يوقع الوثيقة الخاصة بالعملية ، وأنه برئ منها . وجاء فيه أيضاً أن خطة العملية وضعت فى نهاية عام ١٩٥٤ على أيدي جماعة فى وزارة الدفاع تضمنت موسى ديان وبيزر وجفلى ، وأن توقيع لافون قد زُيف على الوثيقة .

وى الإمكان . قراءة بقية القصة فى مجلتي التام والنيوزيلك الصادرتين فى السادس من يناير ١٩٦١ . ولكن من المخرج جداً الاعتراف بالسر الرهيب المتعلق بالضباط الإسرائيليين الذين أمروا بنسف المنشآت الأمريكية فى مصر .

وكان بن جوريون قد صمم على حماية المزورين والانتقام بنفسه من لافون بسبب تخديه لسلطته . واثارت الشكوك بأن بن جوريون نفسه ، هو الذى أصدر الأمر .

ويجب أن يحصى الضباط الذين نفذوا أوامره - وعندما نشرت إحدى الصحف الإسرائيلية مقتطفات من مقال التام حلفها الرقباء أيضاً « لأسباب متعلقة بالأمن » .

هذه هي التفاصيل الكاملة للقضية ، التى وصفها جريدة لوموند الفرنسية ، بأنها قضية أخرى تشبه « قضية دريفوس » .

هذه هي وقائع قضية لافون كما ترونها المصادر

كبيرة بيضاء ، وهي الأماكن التى كانت مخصصة لتشر الروايات المتعلقة باستقالة لافون ، والتى حلفها الرقباء . ولكن ، فى لندن أُلحقت صحيفة الجويش كرونكل ، إلى أن لافون هو الذى أعد خطة منظمة التخريب التى مارست نشاطها فى مصر - وهذا تصريح لم تنشره مطلقاً الصحف الأمريكية أو الصحف الإسرائيلية . وبعد استقالة لافون أعلن بن جوريون أنه سيتولى منصب وزير الدفاع .

وبعد استقالة لافون بأسابيع ثلاثة ، أمر بن جوريون بشن غارة شديدة على غزة ولم يكن لافون يستطيع أن يعمل شيئاً فى هذا الصدد .

وكانت المحاكم الإسرائيلية فى ١٢ سبتمبر من عام ١٩٦٠ تنتظر بعض قضايا التزوير . فقد زيف السفير الإسرائيلى السابق فى النمسا ، وثيقة ضد آموس بن جوريون وحكم عليه بالسجن خمسة عشر عاماً .

وفى أثناء هذه المحاكمات ، قال أحد القضاة : إنه أُطلع على وثيقة قد زيف عليها توقيع لافون فى نهاية عام ١٩٥٤ فى (كارثة أمن) . فهاجس بن جوريون رداً على هذا القول أن القانون يحرم إعادة النظر فى القضية بعد وقوعها بثلاثة أعوام وطالب لافون بإجراء تحقيق .

وعلى الرغم من مساعى بن جوريون لوقف التحقيق ، أمرت الوزارة بإجرائه فى شهر ديسمبر سنة ١٩٦٠ . واتضح أن سكرتيراً كان يعمل بمكتب لافون فى عام ١٩٥٤ ، يعمل الآن (١٩٦٠) . فى باريس . وصرحت لجنة التحقيق ، بأنها قد علمت بمضمون « المشروع » الذى وافق عليه لافون ، وأمر بتنفيذه وأن الأمر جاء به بريجادير ينتهى اسمه بحرف (ي) وذلك طبقاً لما نشرته جريدة النيويورك تايمز فى ٢٩ ديسمبر عام ١٩٦٠ . ثم ذهب المحقق إلى لندن ، حيث يعمل البريجادير إبراهيم جفلى فى مكتب الملحق العسكرى الإسرائيلى .

وإني أسأل الله التوفيق لأني أعلم أن إرادته تم على يد عبده

وفي أول خطاب وجهه إلى الشعب الأمريكي بعد تسلمه مقاليد الحكم، اختار أن يتجنب المشاكل العديدة التي تواجهه وتواجه العالم واكتفى بأن عرض في بلاغه أهداف الولايات المتحدة ومثلها كما يراها هو . لقد أضفت صحف العالم على جون كينيدي كثيراً من صفات الأولوية . . . فهو أول رئيس ولد بعد الحرب العالمية الأولى . . . وأول رئيس كاثوليكي وأصغر رئيس من ناحية السن . . . وغير ذلك صفات أخرى كثيرة .

وقالت الصحف الأمريكية إن جون كينيدي يحلو حلو روزفلت وإنه ينوي أن يكون الرئيس القوي صاحب الكلمة الأخيرة في كل الأمور . وقالت صحف أخرى إنه ينوي أن يكون إبراهيم لنكون عندما عارض جميع وزرائه إعلان تحرير العبيد فقال لهم « سبعة أصوات تقول لا . صوت واحد يقول نعم . . . يعني هذا الصوت الواحد . . . »

وهذا الموضوع بالذات لا يهتما في كثير أو قليل فليكن جون كينيدي هو روزفلت أو لنكون الجديدي ولكننا دائماً سننظر له على أنه جون كينيدي .

ومن بين الصفات الكثيرة التي أضفيت على الرئيس الجديد تتوقف نحن عند كونه أول رئيس يعين وزيرين يهوديين في وزارته هما آرثر جولد بيرج وزير العمل وريبيكوف وزير الصحة فقد كان الرؤساء السابقين يكتبون يهودي واحد أما الرئيس كينيدي فقد جاء بوزيرين يهوديين .

ونحن نذكر كذلك تصريحات كينيدي أثناء المعركة الانتخابية ووعوده الكثيرة التي قطعها لإسرائيل ولكننا على استعداد كي ننسأها ونعتبرها مجرد وعود انتخابية بذلت لشراء أصوات الناخبين الصهيونيين . وفضلنا ألا نبدو متشائمين بين موجات التفاؤل

الصهيونية ، ومنها يتضح كما قلنا أن هدف إسرائيل الدائم ، كان الإيقاع بين الولايات المتحدة ومصر ثم الجمهورية العربية المتحدة حتى تستفيد الصهيونية من هذا الجو .

ومن الغريب حقاً أن تقرر الولايات المتحدة الأمريكية منح إسرائيل قرضاً قدره ٢٥ مليوناً من الدولارات بعد افتضاح هذه المؤامرات .

والغريب كذلك أن يأتي هذا القرض في بداية حكم الرئيس كينيدي ، الذي حاولت بعض المصادر الأمريكية أن تصف تصريحاته المتعددة قبيل انتخابه بأنها تصريحات انتخابية الغرض منها فقط شراء أصوات اليهود ، ومع أننا لم نحاول أن نصدق هذه التفسيرات فإننا في الوقت نفسه لم نحاول أن نبدو متشائمين وفضلنا كثيراً أن نتنظر حتى تفصح الأحداث عن السياسة الأمريكية الجديدة .

لقد حرص جون كينيدي أثناء المعركة الانتخابية التي دارت منذ شهر على أن يؤكد الجمهور الناخبين أنه رجل متحرر من كل قيد وأنه لذلك يعد الأمريكيين أنه سيقبل على دراسة المشاكل العديدة التي تعرض عليه بروح متحررة تبحث فقط عن الحقيقة وتجه دائماً إليها . . . وفي خطابه الذي ألقاه في ماساشوسيت وهو آخر خطاب له قبل توليه منصب الرئاسة قال :

« إن أنظار العالم كلها تتجه إلينا فليكن بناوتنا في كل قطاع من قطاعات حياتنا صخرة تزع على الناطح . سيكون حكم التاريخ علينا هو الإجابة على هذه الأسئلة : هل كنا حقاً ذوي رأى سليم ؟ وهل كنا متحليين بالشجاعة ؟ هل كررنا أنفسنا للمبادئ التي نادى بها ؟ هل تجاهلنا المصالح الشخصية والمنافع الذاتية في سبيل المصلحة العامة ؟

وإني أرجو بتوفيق الله أن تكون الإجابة نعم ، في تلك السنوات الأربع القادمة وكلها كما تعلمون زوايع وعواصف .

العرب لحماية إسرائيل (إن السلام هو هدفاً في الشرق الأوسط والسلام هو هدف إسرائيل والسلام هو مسئوليتنا) .

إلى هذا الحد يعالط جون كينيدي ويعارض حقائق التاريخ ثم يعلن عن منح قرض لإسرائيل .

وليس هذا هو القرض الأمريكي الأول، إنه القرض الرابع الذي تقدمه الولايات المتحدة الأمريكية إلى إسرائيل في خلال ستة أشهر فقط بالإضافة إلى مبلغ ٣٠٠٠ مليون دولار منحها لها منذ عام ١٩٤٨ حتى اليوم و ٨٠ مليون دولار سنوياً تجمعها المنظمات الصهيونية الأمريكية لصالح إسرائيل .

وفي فبراير الماضي قدم صندوق قرض التنمية الأمريكي لإسرائيل قرضين : أحدهما بمبلغ عشرة ملايين دولار ، والآخر بمبلغ ستة ملايين دولار .

وقبل أربعة أشهر قدمت أمريكا قرضاً آخر بمبلغ ٢,٥ مليون دولار لدفع نفقات إدخال النظم الملاحة الحديثة .

وفي سبتمبر الماضي أقرضت سبعة بنوك أمريكية جمعية النداء اليهودي المتحدة بمبلغ ١٥ مليون دولار وهي الهيئة التي تتولى جمع التبرعات لإسرائيل .

إن جونسون نائب كينيدي هو صاحب المشروع المعروف باسمه والذي حاول به أن يصفى قضية فلسطين، فاقترح توطين اللاجئين والسلاح لمرور السفن الإسرائيلية بقناة السويس وهذا المشروع الاستعماري تحاول به أمريكا أن تقضى على قضية فلسطين لحساب إسرائيل وعلى حساب العرب وتحمي دولة العصابات التي ترفض قرارات الأمم المتحدة بحق عودة أبناء فلسطين إلى وطنهم .

إن إسرائيل التي اشتركت مع فرنسا وبريطانيا في العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ والتي انضمت إلى حلف الأطلسي بطريق غير مباشر حتى تحصل على الأسلحة والعتاد من الغرب والتي انضمت إلى مشروع أليانور

التي تحيط بالرئيس الجديد والتي جاءت من الأصدقاء ومن الأعداء على السواء .

وعندما صرح وزير خارجيته دين راسك في لجنة الشؤون الخارجية بمجلس الشيوخ بقوله :

« إن حكومة كينيدي لا تتوى - بين يوم وليلة - وضع سياسة خارجية جديدة . . » .

قلنا إن هذا من حقه ولنتنظر بعض الوقت .

لقد قالت النيويورك تايمز إن الرئيس الجديد قد أتاحت له عشرة أسابيع كاملة منذ يوم إعلان انتخابه حتى يوم تسلمه مهام منصبه قام خلالها بمجولات قطع فيها ١٥ ألف ميل والتقى فيها - بأناس من الموظفين والمستشارين وأعضاء الكونجرس وأصحاب المنافع الخاصة وسألم واستشارهم وعقد خلال هذه الأسابيع العشرة، ثمانية عشر مؤتمراً صحفياً بالإضافة إلى عدد لا يمكن حصره من المحادثات الفردية مع الصحفيين وتلقى أثناء هذه الفترة ثمانية عشر تقريراً من الدجاج التي كونها للدراسة المشكلات الكبرى .

انتظرنا إذن وفضلنا أن نتحدث الأعمال عن نفسها وضررنا صفحاً عن تصريحات كينيدي أثناء المعركة الانتخابية .

فتنح نذكر أن جون كينيدي كتب في سبتمبر عام ١٩٦٠ في مجلة جويش أوبزيرفر البريطانية يقول : « إن الواجب الوطني الذي يحتم علينا الاحتفاظ بصدقة إسرائيل ، يتطلب على واجب خاص بالحروب الذي أنشئ إليه ، فالرئيس ويسون هو الذي تكهن بإنشاء وطن لليهود والرئيس روزفلت هو الذي أحيا الأمل في تعويض اليهود عن الازهاق النازي وكان الرئيس ترومان هو أول من اعترف بوضع إسرائيل في الشؤون الدولية، وأضيف أنني أتعهد أن أوصل هذا الواجب الذي بدأه الديموقراطيون » .

وجون كينيدي هو الذي أعلن عن تمسك بلاده بالتصريح الثلاثي لعام ١٩٥٠ ، ويفرض الصلح على

التفوذ الاستعماري في المنطقة بل وفي سائر آسيا وإفريقية
إذن فالسياسة الأمريكية عند ما تحوّل على إسرائيل
فهي لا تفعل ذلك بدافع العطف أو لفرد شراء أصوات
اليهود أو لتعويض الصهيونية عن التعذيب النازي ، إنما
تفعل ذلك لأن سياستها مرتبطة في جوهرها وفي أهدافها
بوجود إسرائيل وبزيادة قوتها لأنها الجسر الذي بواسطته
تستطيع أن تصل إلى مآربها في المنطقة .

ومن السخريّة حقاً أن يعلن كنيدي عن القرض
الجديد لإسرائيل في الوقت الذي تكشف فيه أسرار
مؤامرة لافون التي كانت تهدف إلى الإساءة لملاقات
الجمهورية العربية المتحدة والولايات المتحدة .

ولكن هل تستطيع أمريكا حقاً بقروضها أن تساند
إسرائيل ؟ .

إن الوضع الاقتصادي في إسرائيل تكشف عنه
صحافة إسرائيل نفسها فتقول جريدة كول هاعام : إن
المعيار في الميزان التجاري قد زاد بنسبة ١٤,٢٪ كما أن
المشاكل المتعلقة بالزراعة لم تجد لها حلاً في الميزانية
وكذلك فإن ٨١١٠٠ من السكان قد هاجروا وعمت
الاضرابات إسرائيل احتجاجاً على الضرائب الجديدة
وطالب الإسرائيليون بتخفيضها وزادت موجات
البطالة بين طوائف الشعب .

أما جريدة حبروت فتؤكد أن بناء إسرائيل يعتمد
على جباية الضرائب بمقدار ٩٣,٣٪ من مجموع الدخل
وأن التضخم المالي باليرة الإسرائيلية لا يسمح للفرد
أن يوفر من دخله ولا يتمكن من الوصول إلى وضع
اقتصادي ثابت ومستقل .

هذه هي إسرائيل التي تحاول الولايات المتحدة أن
تقيل عثرتها على حساب العرب لتكون سلاح السياسة
الأمريكية لتنفيذ مشروعاتها الاستعمارية .

والتي تنفّ لها القومية العربية بالمرصاد وتواجهها
في قوة وتفضي على مؤامراتها أولاً بأول .

لفرض التفوذ والسيطرة على هذه المنطقة الحيوية ، تقوم
الآن محاولات جديدة للاشتراك في السوق الأوروبية
المشتركة ، حتى تستطيع مقاومة المقاطعة العربية لما وحتى
تستطيع أن تتسلل إلى البلاد الإفريقية .

إسرائيل هذه هي التي تلقى حماية الولايات المتحدة
الأمريكية .

فرن أجل إسرائيل وقفت الولايات المتحدة دائماً
مع الاستعمار ضد البلاد العربية كوقفها من قضية الجزائر
وموقفها من قضية عُمان وضد الشعوب الإفريقية
كوقفها مع بلجيكا ضد الكونغو .

إن الذي يحدد اتجاه السياسة الأمريكية هي مصالح
إسرائيل ... فلماذا هذا الحذب والاهتمام ؟... الجواب :
أن إسرائيل تنفذ السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط
فهى كما وصفها الرئيس ، رأس حربة للاستعمار .

لقد زعمت السياسة الأمريكية أنها تحارب الشيوعية
في منطقة الشرق الأوسط . . زعمت وظلّت عندما فكرت
في الدفاع الجاعى وفي حلف بغداد وفي كل المشروعات
الاستعمارية التي هدفت بها في الحقيقة إلى السيطرة على
المنطقة . . وزعمت ذلك أيضاً عندما وقفت في مواجهة
القومية العربية والحيد الإجمالى . . والحقيقة تقول إن
الولايات المتحدة تحارب القومية العربية وتحارب
الجمهورية العربية المتحدة على وجه الخصوص وتحارب
جمال عبد الناصر بالذات .

فالولايات المتحدة الأمريكية تعلم تماماً ، أن الأحزاب
الشيوعية ليس لها كيان في الدول العربية وتعلم أن في
إسرائيل حزباً شيوعياً له كيان قانوني وله وجود حقيقى .
والولايات المتحدة تعلم أن النهضة الشاملة
والاشتراكية التعاونية التي يدعو جمال عبد الناصر إليها
وبعمل على تحقيقها هي السلاح الوحيد للقضاء على كل
الأفكار المنحرفة في المنطقة ولكنها مع ذلك تحارب لأن
جمال عبد الناصر هو القوة الحقيقية القادرة على سحق

برتراند رسل

بقلم الدكتور ذكي نجيب محمود

ما فني برتراند رسل تصيراً الحرية بشئ سماتها منه شابهه الباكر إلى يومنا هذا ، وقد دنا من عامه التسعين ؛ فهو عدو الحرب عيب السلام . وآخر ما فعلته الأبرار عنه في هذا الصدد ، أنه أراد أن يكتل حوله الرأي العام لمناهضة التجارب الذرية ، ولجأ في ذلك إلى المقاومة السلمية ، فجلس على طائر الطريق ليجلس معه ألوف المثقفين ، وسار في موكب يعلن به احتجاجه ، فسار خلفه الألوف كذلك ؛ فكان هذا مثال الرجل المثقف المذهب الحس الذي أشفق على القيم الإنسانية العليا من التدهور والظلم ، فلم يترك وسيلة للمقاومة في وسعه أن يسلكها إلا سلكها .

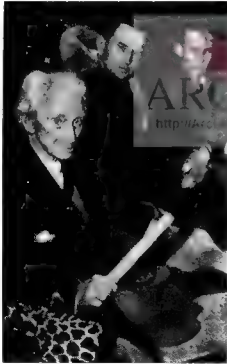
وفي المقال التالي نشره هنا الدكتور ذكي نجيب محمود دراسة هذا الفيلسوف الكبير .

(١)

ولد برتراند رسل سنة ١٨٧٢ ، وقد جاء في الترجمة الذاتية الموجزة التي كتبها عن نفسه ما معناه :
ماتت أمي وأنا في الثانية من عمري ، وكنت في الثالثة حين تني ،
فنشأت في دار جدي لورد جون رسل . ثم جيت جدي . فتنه جتي
بالتعلم جدي . فكانت أقوى أثراً في توجيبي من أي شخص آخر .
وقد أرادت جدي هذه لأولادها ولأجددنا أن يجيروا حياة أمة
فاصلة ، ولم يكن بها ميل أن ينصرف أولئك الأولاد والأجداد في
حياتهم إلى ما قد تواضع سائر الناس على تسميته بانسجام . . . وكانت
بصمك عقيدتها البروتستانتية تؤمن بضرورة أن يكون للأفراد أنفسهم
حق الحكم على الأشياء ، بحيث يكون لتفسير التفرّد سلطة عليا . . .
وكانت مكتبة جدي هي مرقة دراسي وموجهة حياتي ، فكان فيها من
كتب التاريخ ما أثار اهتمامي .

وحدثت أحداث عظم في حياتي عندما كنت في عامي الخامس
عشر ، وهو أني بدأت دراسي لإقليدس ، الذي لم يزل معتقد هو
المتن المعترف به في دراسة الهندسة ، وأصبحت يفي من غيبة الرجاء ،
حين وجدت بيدياً هندسة بديهيات لا بد من التمسك بها بغير رهان ؛
لما تناسبت هذا الشعور ، وجدت في دراسته ثروة كبرى ، حتى
لقد ظلت الرياضة بقية أرواح الصبا تمتص شطراً كبيراً جداً من
اهتمامي .

وذهبت إلى كمبريدج في سن الثالثة عشرة ، وكنت قد عشت
حياة منزلة إلى حد بعيد ؛ ذلك أني نشأت في داري على أيدي مربيات
الإنانيات ، ثم انتهى أمرى بعد ذلك إلى مربين من الإنجليز ؛ فلم
أعاطف الأطفال إلا قليلاً ، وحتى إن شالطهم وجدتهم لا يثيرون



من نفسي اهتماماً بأمرهم ؛ ولما كنت في عامي الرابع عشر أو الخامس
عشر ، اهتمت بالدين اهتماماً شديداً ، وجمعت أثراً متكاملاً في

كانت يدرحة أقل - يتصف بعنف هيات أن تحد له مثيلا في لك وباركي وهيوه ، بل هيات أن تحد له مثيلا عبد الرجل الذي كنت قد اتفقتة نعى قبل ذلك زبناً روحياً ، وأسمى به جون ستوارت مل ؛ كنت في ثلاثة الأعوام الأولى من حياتي في كيمبرج أكثر شغلا بالرياضة من أن أجد فراغاً أفترأ فيه كانت أو هيجل ، أما في السنة الرابعة فقد انصرفت إلى الفلسفة بالتمام .

وقد حدثت لي خلال عام ١٨٩٨ أحداث جلستني أعرض عن كدس وعن هيجل في آل معاً ، من ذلك أن قرأت كتاب هيجل « المنطق الكبير » فكان رأيي فيه عدته - ولا يزال هو رأيي إلى اليوم - أن كل ما قامه هيجل عن الرياضة كلام فارغ خرج من رأس موهوس ، كذلك حدث في ذلك العام ما جعلني أرفض برهين رادلي التي أراد بها أن ينفي التكرار في الأشياء، تنفيه وجود ما بينها من علاقات ، كما رفضت كذلك الأسس المنطقية للمذهب الواحدى ، وكبرت النظرة الذاتية التي تنطوي عليها فلسفة كانت ؛ ولولا تأثير جودج مور في تشكيل وجهة نظري لفعلت هذه العوامل فعلها عيولاً أيضاً ، فقد اجتاز مور في حيدته الفلسفية المرحلة « هيجل » التي « حوّلها » لي كتب كانت عدده أقصر أمداً مما عني ، فكان هو الذي - برأيه في ثورة ، وثبتته في ثورته وفي نفس شعور باشعر - عداق برادلي عن كل شيء يؤمن به البوق العصري عند « برادلي » من سوء جوهر ، فعداق برادلي وعكسا الوضع من طرف إن شئت ، في وقت إنكار ما يقول عبد دوق الفطري إنه حق فهو حق ، وأول ذلك البرهان الذي في إدراكه شيء ، لم يتأثر بفلسفة أو لأحد ، وهكذا طبقاً - وفي أنفسنا شعور الخارب من السجن - دون تصور دون شعري في يدك ، فاستعنا لأعنتنا أن نصف الخشيش بأنه أعصر ، وأن نقول عن الشمس وعن النجوم إنها موجودة حتى لو لم يكن هناك العقل الذي يهي وجودها في عبرته ؛ ولكن ذلك لم يمننا عنده من الاعتراف أيضاً بوجود عام من المثل الأفلاطونية ، فيه كثرة وليس بحد من ، وهكذا تثير العالم أمام أعيننا .

عام ١٩٠٠ فكان أهم عام في حياتي الفكرية ، وأهم ما حدث لي فيه زيارتي المؤتمر الدولي للفلسفة في باريس ، فقد كانت تلتقي الأسس التي تقوم عليها الرياضة منذ اليوم التي بدأت فيه دراسة إقليدس وعمرى لم يزد على أحد عشر عاماً ، ولما أخذت فيه ذلك في قراءة الفلسفة ، لم أجد ما يرضيني عنه (كانت) أو منه التبريين ، فلم أطقن لقول « كانت » عن انقضاء الرياضة ، إنها قبلية تركيبة مما (رأى)ها من عند النقل وسطقة جل الواقع الخارجي في آل واحد) ولا وضيت بما قاله التبريين من أن علم الحساب مؤلف من تمحيطات جاءتنا بها التجربة ؛ وذهبت إلى ذلك المؤتمر في باريس ، فتأثرت بما لمسته خلال المناقشات من دقة عند « بيانو » وتلاميذه ، وهي دقة لم أجد لها في سواهم ، فطلبت منه أن يطلعني على مؤلفاته فالتصياح ، ولم أكد أدرس فكرته دراسة شاملة حتى وألّيت



د. تيراهد راسل

« برهين لي تمام على حرية إرادة الإله - وعن حدود عقل وحيد الله » وقد كان يشرف على تربيته نعمة أب أبه مشكك ، فكنت أسد الفرصة سانحة لثقتي في آثاره ، لكنه طرد من عمه ، وسلمهم ماثرونه لطلبه أنه يبدد ز الأسس على دقة استكتبت هذه الأشهر التي قصيتها مع هذا الأسر وحدي قد استجبت بعكسي بسببي ، أدوره في يوميات بأشرف يوم - حتى - برادلي سواي ، هذه كنت أشقى شقاء من الطبيعي أن « برادلي » هو « برادلي » الناس ، وعزوت شقائي عنده إلى فقدان بلاجماع البيني

فها ذهبت إلى كيمبرج افتتح أمامي عام جديد من فتوة ليس لها حدود ، إذ وجدت لثمة الأول أي إذا ما صرحت بما ياور في حملي من أفكار ، صافق منه السامعين قبولا ، أو كان عدم - على الأقل - جذيراً بالآخر ، وكان وألّيت هو الذي احتدوني في اجتماع الفصول ، وقد ذكرني بكتيرين . . هم بعض أسود واحد حتى نتجت من أحصوا به ذلك أصعاق الممر كله ؛ وهم نمر يتنيزون بقدرتهم انعطية وتحسبهم وأحدهم الأمور ماخذ الجدل ، وكانوا يشارون بأفهامهم أمورا كثيرة خارج صفة علمهم الحاملي ، فيولمون بشعر وانقصة ، ويناقشون السياسة والأخلاق وشئ بواحي العام الفكري ؛ فكان يجتمع أمامي أيام السبت لتتسل في مناقشات تطول حتى ساعة متأخرة من الليل ، ثم نلتقي على إفتاد متأخر صباح الأحد ، ثم خرج مما نشئ بقية اليوم

كان ماكتناحات بين أسمتاني في كيمبرج وهو الميولوف اهيكل . . الذي جعل يعطلة على دراسة الفلسفة المسيحية ؛ وقد علمي كيف أسد إلى الفلسفة التحريمية الإمبريطة طرة ترى فيها فبايعة وساذجة ، وكنت أميل إلى الاعتماد بأن هيجل - وكذلك

حد سواء ، لأن كلاً منها يتخلو في داخله من التناقض ، مع أنه محال أن ينطق من هذه البناءات العشرين على الواقع الخارجى إلا بناء واحد على الأكثر .

وطريق السير عند أصحاب هذه التحليلات الرياضية المنطقية الحديثة ، هو أولاً : أن يردوا فروع الرياضة كلها إلى حساب ، ثم يردوا الحساب إلى العدد ، ثم يحللوا العدد إلى أصوله وجذوره ، فإذا هذه الأصول والجنود ضاربة في أرض المنطق ، فما هو العدد عند برتراند رسل ومن ذهب مذهبه مثل « فريجه » ؟ العدد تحليله هو أنه فئة من فئات ، فالعدد ثلاثة — مثلاً —

هو رمز نشير به إلى مجموعة كبيرة تصورناها وهي تضم المجموعات الصغيرة التي قوام كل منها ثلاثة أعضاء ، أعني أنك لو تصوّرت كل ما في العالم من ثالوثات ، ثم حرّمت هذه الثالوثات كلها في حزمة واحدة ، كان لك بذلك فئة كبيرة تضم فئات صغيرة متشابهة في أن لكل منها ثلاثة أعضاء ، وإذا كان هذا هو تحليل العدد : إذن فالجنود الأولية التي يتألف منها هي فكرة « الفئات » والفئات — وهي ما كانت تسمى في المنطق الأوسط بالأنواع — هي من مدركات المنطق الخالص ، وهكذا نكون قد أزلنا الحاجز الذي يفصل المنطق عن الرياضة ، وجعلناهما امتداداً لشيء واحد ، حتى يصبح من الأمور الجزاف أن نتخار موضوعاً معيناً نرسم عنه خطأً ونقول : إن ما قبل الخط منطوق وما بعده رياضة ، لأنه يجوز لك أن تضع الخط في أى موضع شئت من هذا الطريق الواحد الممتد من نقطة الابتداء في المنطق إلى نقطة الانتهاء في الرياضة .

وما مودى هذا الاتصال بين المنطق والرياضة ؟ موداه أن الرياضة تصبح كالمنطق تحصيلات حاصل ، ومن ثم فهي لا تتعرض للخطأ ، لأن تحصيل الحاصل هو تكرار شيء واحد مرتين ، وليس فيه تورط ببناءً يفتي به عن العالم الخارجى حتى يجوز لهذا البناء أن

توسع نطاق الثقة إلى افتناعها في علوم الرياضة ، بحيث تشمل موضوعات أخرى ليست حتى ذلك الحين نبأً لضموض الفيلسوف ، وأضفت من معنى فكرة « العلاقات » ، وحسن حتى وجدت وأبته راضياً عن منج البعث الجديد مدركاً لأهميته ، فلم نلبث طويلاً حتى بدأنا نتناول مما عل تحليل موضوعات معينة كترتيب التلسل والأعداد وود الحساب إلى أصول في المنطق ... ثم كان « فريجه » قد أدى بالفعل كبيراً ما علمناه ، ولكننا في البداية لم يكن لنا بذلك علم ... وقد كانت فكرة هذا التناول بين رسل ووايتهد كتابهما المفترق « أسس الرياضة » الذي يعد بحق فاتحة عهد جديد في التحليلات المنطقية ، وإذا قلنا ذلك فقد قلنا إنه فاتحة عهد جديد في تاريخ الفلسفة الحديثة عل الإخلاق .

(٢)

فن أهم النتائج التي وفق إليها برتراند رسل تحليله للرياضة تحليلاً يكشف العلاقة بينها وبين المنطق ، كشفاً يزيل الضموض والإنغاز اللذين كانا طوال العصور الماضية يحيطان بطبيعة العلوم الرياضية ، فمن أين يجرى لها اليقين ؟ لقد كان الفلاسفة العقليون والمثاليون فيها مضى يرون في يقين الرياضة أقوى سند يستندون إليه في دعواهم بأن العقل وحده — دون الحواس — هو مصدر المعرفة الصحيحة ، وأن العلوم الطبيعية إذا شامت لنفسها نتائج يقينية كنتائج الرياضة ، فعلمنا أن تتبع المنهج نفسه الذي تتبعه الرياضة ، ألا وهو المنهج الاستنباطي الذي يستولد من الحقائق العقلية نتائجها ، ولا يلجأ إلى مشاهدة الحواس .

كان ذلك هو الموقف إزاء الرياضة ويقينها ، حتى جاءت التحليلات الرياضية المنطقية الحديثة — وفي طليعة أعلامها رسل — فأظهرت أن الرياضة لا تمت إلى العلوم الطبيعية بشبهة حتى تجوز المقارنة بينهما ، إنما هي امتداد للمنطق الصوري ، فكلاهما بناء واحد يقوم على قاعدة واحدة ، وهذا البناء صوري في طبيعته ، أى أنه يصدق لما بين أجزائه من اتساق وعدم تناقض ، لا لما بينه وبين الخارج من تطابق ، فقد تبين — إذا شئت وإذا أسفنتك المقدرة الرياضية — عشرين بناءً رياضياً ، كل منها مستقل عن الآخر ، وكلها صادقة على

يصيب أو يخطئ؛ فأنت في المنطق إذ تقول : إن الدنيا غداً ، إما أن تمطر أو لا تمطر ، فلماذا تقول بذلك كل الاحتمالات الممكنة ، بحيث يستحيل الخطأ بعد ذلك ، والخطأ مستحيل لأنك لا تورط نفسك في حكم معين كأن تقول مثلاً : إن الدنيا ستمطر غداً ، فإذا جاء الغد ولم تمطر كنت مخطئاً ، وكذلك حين تقول : إنه إذا كانت س مشمولة في ص ، وص مشمولة في م ، إذن تكون س مشمولة في م ، كان قولك هذا صادقاً صدقاً مطلقاً ، لأنك لم تفعل به سوى أن عيّنت معنى الاشياء ، ولم تزعم زعماً بعينه عن حقائق الوجود الخارجي ، ولا كذلك الأمر إذا ورطت نفسك في حكم معين على شيء بذاته من أشياء العالم ، كأن تقول مثلاً إن النوع الإنساني مشمول في مجموعة الحيوآن ، فهذا قد تجد من يؤيد ومن يفتد ، وهكذا الحال في كل معادلة رياضية ، فقولنا $2+2=4$ لا يثبت شيئاً ولا ينفي شيئاً في العالم الخارجي ، بل إن هذا العالم الخارجي قد لا يكون مشتملاً على أربعة أشياء كائناً ما كانت . ومع ذلك يكون من حقاك أن تقول هذه المعادلة لها لا تفعل سوى أن تبين معاني الرموز المستخدمة فيها .

وإذا كان هذا هكذا فلم يعد يجوز للفلاسفة العقليين أن يحتجوا على الفلاسفة التجريبيين بيقين الرياضة ، لأن الفرق واسع بين طبيعة الرياضة من جهة وطبيعة العلوم التجريبية من جهة أخرى ، فبينما الأولى تحصيلات حاصل لا تقيد نفسها بحكم معين عن العالم ، تنصدي الثانية لأحكام محددة تطلقها على العالم وهي بعد ذلك إما أن تخطئ أو تصيب .

(٣)

ولفلسوفنا رسل نظرية في المعرفة يبنى عليها كثيراً من أركان فلسفته ، فالمعرفة عنده نوعان : نوع يسميه المعرفة بالاتصال المباشر ، ونوع آخر يسميه المعرفة بالوصف ، وأما الأولى فهي تلك المعرفة التي نحصلها

ويؤدي هذا التحليل بنا إلى نتيجة خطيرة ، وهي أن الكلمة الكلية ليست في الحقيقة اسماً واحداً يطلق على شيء بعينه كما قد يتبادر إلى الذهن ، بل هي رمز تكون في الداخل ولا يقابله شيء قط في الخارج ،

أسلفنا — تركيبات ذهنية نركبها في الداخل من تلك المعطيات الحسية الآتية من الخارج ، فما لمعات الضوء ونبرات الصوت ولسات الصلابة « بأشياء » بالمعنى المألوف لهذه الكلمة ، بل هي أحداث ، ومن هذه الأحداث يتكون العالم كما نعرفه .

وحلل المادة مهتدياً بالقزياء الذرية الحديثة ، تجددها قد فقدت ما كان يعزى إليها من تماسك وصلابة ، لأنها قد ارتدلت إلى ذرات — لا بالمعنى القديم الذي كان يجعل الذرة أشبه بكرة صغيرة متصلة مكتنزة اللحم والعظم — بل بالمعنى الجديد الذي يجعل الذرة كهارِب موجبة وكهارِب سالبة ، أو قل : إنه يجعلها إشعاعاً ضوئياً تمتد على فترة من الزمن ، فكأنما الذرة الواحدة قوامها سلسلة أحداث يتلو بعضها بعضاً ، فهي بمثابة تاريخ متصل الحلقات متتابع الحوادث ، وليست هي بالشيء الذي يوجد كله دفعة واحدة في لحظة واحدة .

وهكذا الأمر في كل شيء : كل شيء هو عطف من حوادث لا أو هو تاريخ متسلسل الحوادث ، أو هو سريرة وصبرورة ، والذي يجعله شيئاً واحداً هو ما بين أجزائه المتتابعة من علاقات تتشابه على نحو فريد ، فأنت وأنا ونهر النيل والشمس والقمر ، كل كائن من هذه الكائنات لا يوجد كله دفعة واحدة ، فالواحد منا هو سيرته وتاريخ حياته ، إنه لم يكن كله قائماً ساعة الولادة ، ولا هو كله قائم الآن ، بل إنه نحو متصل وتطور مستمر ، هو تغير دائم ، هو يتأثر دافق من حالات وحوادث : هذه الدقات التي يدقها قلبه ، وهذه الأنفاس التي تنفسها رتائه ، هذا الوقوف والجلوس والمشي والجري والكتابة والقراءة ، هذا الحزن والفرح والخوف والغضب والحُب والكراهية ، هذه الصحة وهذا المرض ، هذه الألوف من الحالات والحوادث هي أنت وهي أنا ؛ وكل شيئاً شيئاً بهلنا

فليس في الخارج شيء معين قائم في نقطة مكانية معينة وفي لحظة زمنية معينة ، اسمه « حجرة » على سبيل الإطلاق والتعميم ، بل الذي في الخارج هو هذه الشجرة المفردة المعينة وتلك الشجرة المفردة المعينة ، وأما الكليات والتعميمات فقامها في الذهن ولا وجود لها في الخارج ، ومعنى ذلك أن كل كلمة كلية تظل تركيبة صورية معلقة بغير مدلول حتى نعرها على الفرد الجزئي الذي ندرسه بالحس المباشر ، فيحوّل الوجود الذهني الصوري إلى وجود فعلي واقعي .

الكلمة الكلية ليست اسماً واحداً يطلق على شيء بعينه ، بل هي عبارة وصفية بأكملها ضغطت في كلمة واحدة ، فقولك « إنسان » مساو لقولك : « كائن ما يصنف بكلاً وكذا من الصفات » وهذه العبارة الوصفية قد تجد الفرد الذي يتمثلها ويجسدها ، فتتحول من مجرد ثوب خالٍ بغير لباس إلى أمر واقع ملموس ، أو إلى فرد معين يلبس ذلك الثوب ويجسده . . . وهكذا يصيح للذات في مدلول الكلمات ومعنى العبارات كلها هو عالم الحس وما فيه من أشياء ومن أفراد ، فإن وجدت هذه ، كان للكليات والعبارات مدلول ومعنى ، وإلا فهي تظل صورة خالية معلقة ، وهذا هو معنى قول رسل إن الكلمات الكلية رموز ناقصة ، لأنها في ذاتها لا ترمز إلى شيء ، ولا بد لها أن تكمل بفرد تصادفه في علم الأفراد المحسوسة ليكمل معنى الرمز الناقص .

(٤)

قلنا إنك إذا ما ركنت إلى حواسك في إدراك العالم من حواسك ، ألفتك — في حقيقة الأمر — لا تدرك « أشياء » مجسدة بل تدرك أحداثاً متلازمة أو متتابعة ؛ فأنت لا تدرك « منفردة » و « مقيدة » و « ورقة » و « غلا » بل تدرك لمعات من الضوء ونبرات من الصوت ولسات من الصلابة أو اللبونة وهكذا ؛ أما المنفردة بكتلتها وجسمها ، والمقيدة بكتلتها وجسمه وهكذا ، — فكما

بالمادة دون الروح ، ويترجمون كل الحالات العقلية إلى معطيات حسية ، ومعطيات الحس طبعاً شيء يتعلق بالجسد وحواسه ، وهناك إلى جانب أولئك وهؤلاء فلاسفة يجمعون بين الجوهريين ، فيقولون إن الكون روح ومادة معاً ، كما أن الإنسان عقل وجسم معاً .

لكن رسل قد ذهب في ذلك مذهباً جديداً ، أقامه على أساس تحليله للأشياء إلى حوادث ؛ وهو مذهب كان قد سبقه إليه ولیم جيمس ، ووداه أن قوام الكون هيولى محايدة ، فلا هي عقل فقط ولا هي مادة فقط ، ولا هي عقل ومادة معاً ، بل هي مصدر محايد سابق على العقل والمادة ، وإنما تكون الحالة المعينة عقلية أو مادية بحسب الطريقة التي ترتب بها الحوادث ، فإذا رُتبت على نحو ما كانت مادة ، وإذا رُتبت على نحو آخر كانت عقلاً ، والأمر هنا شبيه بأن تكون لديك عشر خرزات مثلاً ، ترصها على نحو ، فتكون مربعاً وترتبها على نحو آخر ، فتكون دائرة ، لكن الخرزات نفسها محايدة لتسبب الترتيب والتشوير ، والأمر أمر ترتيب وتنظيم ؟ افترض مثلاً أنك تتلقى شعاعاً ضوئياً آتياً إليك من بقعة ملونة أمامك ، فما الذي يحدث ؟ يحدث خط من حوادث يبدأ من مصدر الضوء ويسير في الطبيعة الخارجية حتى يصل إلى سطح العين ، ثم يشمر خط الحوادث عن طريق الأعصاب إلى المخ فتم الرؤية ؛ فإذا كنا قد اصطلاحنا على أن نسمي الشوط الذي تقطعه الحوادث خارج العين مادة ، وأن نسمي شوط الحوادث داخل الجسم الحي عقلاً ، فليس الاختلاف في الكيان الأصل الذي هو حوادث في كلتا الحالتين ، لكن الاختلاف في سياق الحوادث وترتيبها ولو انتزعت حادثة واحدة على حدة ونظرت إليها مفصولة عن كل ما عداها ، لما عرفت أعقل هي أم مادة ، تماماً كما تنظر إلى اسم واحد مثل إسماعيل ، فلا تدرى أهو موضوع في موضعه على أساس الترتيب

في تاريخ النهر وتاريخ الشمس وتاريخ القمر ، الشيء هو الأحداث التي تكون تاريخه ، ولهذا التاريخ مبدأ ومتبى ، وبينهما امتداد زمني يقصر أو يطول ، كاللحن الموسيقي نصفه بالواحدية مع أنه لا يكتمل كله دفعة واحدة في لحظة واحدة ، بل هو نغمتان تتعاقب على فترة من زمن ، وأما الذي يجعله لحناً واحداً ورغم كثرة حوادثه وطول امتداده ، فهو العلاقات المتميزة الفريدة التي تصل تلك الأحداث من أولها إلى آخرها ، وكذلك المسرحية تشتمل على ألوف الأحداث ، وتمتد في الزمن بضع ساعات ومع ذلك تكون مسرحية واحدة لما بين أبرزائها من علاقات ترتبها في إحداها .

لقد أخطأت الفلسفة التقليدية حين توهمت في الأشياء دوماً عنصرين ، فظنت أن الكائن هو هو دائماً ، وله جوهر ثابت ، والذي أوهمها هذا الوهم أننا نطلق على الشيء اسماً واحداً ، فانتقلت واحدية الاسم في تصورهم إلى واحدية الشيء لكن المسمى - كما رأينا - مهما يكن ، لكن درة صغيرة أو ليكن الأرض بأسرها ، إن هو إلا مجموعة حوادث - إن كانت لها ذاتية خاصة بفضائل العلاقات الرابطة لهذه الحوادث ، لا بفضل جوهر غيبي يكن داخل الشيء ويكسيه ذاتيته المفروضة .

(٥)

وكون الأشياء مؤلفة من حوادث ، فلا عناصر دائمة ولا ذوات ثابتة ، قد أدى بفيلسوفنا رسل إلى نظرية ميتافيزيقية فريدة في نوعها ، فقد كان الفلاسفة فيما مضى لا يعرفون إلا جوهريين ، يردون الكون إليهما معاً أو إلى واحد منهما ، وهما الروح والمادة ، أما المثاليون فيعرفون بالروح دون المادة ، ويفسرون كل الظواهر المادية على أساس روحياني ، إذ يجعلونها حالات من تجربة عقلية لذات عاقلة ، أو يجعلونها كيانات مجردة مفارقة لعالم الحس ؛ وأما التجريبيون فيعرفون

(٦)

ولبرتراند رسل غير جوانب فلسفته في التحليلات المنطقية الرياضية ، وفي نظرية المعرفة وتحليل العقل والمادة ، جهود معروفة في التربية والأخلاق والسياسة ، لا بل إن جمهرة القراء لا تعرف من رسل إلا ما كتبه في هذه الموضوعات ، مع أنها لم تشغله بصفة جادة إلا سنوات قليلة بعد الحرب العالمية الأولى ، أملا منه في إصلاح الإنسانية إصلاحاً تتغلب به على الحروب القادة ، أما قبل ذلك وأما بعد ذلك فهو فيلسوف يلتفت إلى الفلسفة بمعنى هذه الكلمة عند المخترفين ، ومهما يكن من أمر ، فلو جاز لنا أن نلخص كتبه التي كتبها في التربية والأخلاق والسياسة في كلمة ، لقلنا إنها كتب تدعو إلى الحرية بأوسع معانيها وأعماها .

ألا إنه لمن أشق الأمور وأعصرها أن نوجز القول بهذا الإنجاز الشديد في فيلسوف و كاتب لبث يُخرج مؤلفاته متتابعة تنابها سرياً أكثر من ستين عاماً ، تطور خلالها فكره الفلسفي في كثير من المسائل ، وكان آخر كتاب أحرجه هو كتاب يشرح فيه تطور فلسفته وقد كان لصاحب هذا المقال بعض الجهد في نقل فلسفة برتراند رسل إلى العربية ترجمة وتأليفاً ، فألف عنه كتاباً يوجز القول في مذهبه الفلسفي ، وترجم له تاريخ الفلسفة الغربية ، وكتاباً آخر أسماء رسل بالموجز في الفلسفة ، وأطلق عليه صاحب الترجمة العربية عنواناً آخر ليدل به على حقيقة مضمونه وهو « الفلسفة نظرة علمية » هذا عدا فصول مطولة خصصها في كتبه الأخرى لشرح هذه الناحية أو تلك من نواحي هذا الفيلسوف الخصب ، والحق أنه ما كان لأمة ناهضة أن تغفل عن فيلسوف عماد الدنيا بصوته ويشغل الأذهان بفكره .

الأبجدى أم على أساس الرتبة ، لأنك لكي تحكم عليه بهذا أو بذلك ، لا بد لك أن ترى الاسم في قائمة مع أسماء غيره ، لتحكم عليه في سياقه ، وهكذا الحكم على الأحداث في نسبتها إلى المادة أو إلى العقل ، يحتاج إلى سياق وترتيب يقرانه .

فهناك وسيلتان لتصنيف الأحداث الجزئية : إحداهما أن تضم مجموعة الظاهرات التي تعد أجزاء من تاريخ شيء معين ، كالشمس مثلاً ، فتكون منها ما تسميه بالشيء المادى ، والأخرى أن تضم ظواهر الأشياء المختلفة عند التقائها في بؤرة واحدة كالجهاز العصبي لفرد من الناس ، فتكون منها ما تسميه بالحياة العقلية لهذا الفرد ، والظواهر هي الظاهرات في كلتا الحالتين ، ففي الحالة الأولى تفرقت حوادث المصدر الواحد في عدة نقط مكانية ، كالشمس تراها في كل نقطة مكانية بينها وبين الشمس خط لا يحول حقائق ، بدليل أنك إذا وضعت مرآة في أية نقطة نوجه الشمس ، التقطت صورتها ، مما يدل على أنها كانت موجودة في الموضع الذي وضعت فيه المرآة ، فإذا أنت جمعت هذه الظاهرات الشمسية المتفرقة في مصدر واحد كان لك بذلك الشيء المادى الذي تسميه شمساً ، وأما في الحالة الثانية فتتجمع في نقطة واحدة ظاهرات كثيرة جاءت من مصادر مختلفة ، كأن تتجمع - مثلاً - الأشعة الآتية من الشمس والأشعة الآتية من نجوم أخرى ، تتجمع هذه وتلك في بؤرة واحدة تقاطع عندها خيوط الأحداث المتعددة المصدر ، فإذا تصادف أن كانت تلك النقطة الواحدة التي يحدث التقاطع عندها محطاً بشرياً ، كان لنا ما نسميه عقلاً .



شَبَّحُ الْخُرَيْفِ

بقلم الأستاذ محمد بن عبد الوهاب بن عبد الوهاب

شَبَّحُ الْخُرَيْفِ أَطْلُ عَنْ كَتَبِ
حَيْرِي وَقَدْ فَرَّتْ حَرَّتْهَا
وَعَلَى أَشْعَبِهَا إِلَى عَيْتَرَتْ
أَفَقَتْ إِلَى الْأَشْجَارِ أَيْدِيهَا
وَعَلَى الْفُصُونِ تَنَاهَيْتْ فِيدَتْ
وَالرَّيْحُ تَدْفَعُهَا وَتَجْذِبُهَا
فِي طَيْرٍ مِنْ أَوْرَاقِهَا نَشَرَتْ
وَالسَّهْلُ مَفْرُورٌ إِلَى طَمَعَتْ
لِلْقَطْرِ فِي أَهْلِهَا أَهْلًا
وَالْحُمْلُ الْمَنْصُودُ قَدْ نَشِرَتْ
وَتَبَوَّاتُ أَعْمَاءُ مَا حَذَبِ
أَلْوَانُهُ شَعَى وَأَخْضَرُهَا
سَهْلٌ مِنَ الْقِرْدُوسِ مَحْتَلَسٌ
كَيْسَفُ الْقَتَامِ عَكَتْ مَارِحَهُ
وَطَلَالُهَا الْعَبْرَاءُ رَاسِمَةٌ
قَدْ لَاحَ مِنْهَا وَجْهُ بِسَطْتِهِ
وَذُكَاةٌ فِي كَيْدِ الْغَيُومِ مَا
وَعَلَى السَّمَاءِ مَصَوِّرَاتُ دُئِي
وَعَوْلَمٌ كَالْحُلُمِ شَارِدَةٌ
سُئِنٌ وَرَاءَ الْبُؤْنِ مَشْرَعَةٌ
وَوَحْشٌ غَابٍ ثَارَ ثَائِرُهَا

والشمسُ لَاحَتْ مِنْ كُؤَى السُّحُبِ
تَرْنُو إِلَى بَحْرِ الدُّنَى الْعُجْبِ
ثَغَرَ الْغَيُومِ أَمَالُ الْعَبِ
فَرَنْحَتْ كَالْمُدْنَفِ الطُّرْبِ
أَوْرَاقُهَا فِي صُفْرَةِ الذَّهَبِ
فَعَلَّ الْغَلَامُ النَّاقِمِ الشَّيْبِ
وَيَحْطُ فَوْقَ شَرْبٍ فِي لَعَبِ
أَحْلَامِهِ لَصْنَانِي إِلَى الشَّهْبِ
فَكَتَبَا يَفْنُو عَنْ حَبِّ
طَبْنِهِ نَعْرُصِ وَالطَّلَبِ
وَعَدَدَتْ فِيهَا عَلَى رُتَبِ
فِي زَمَنِهِ مُتَقَارِفُ النَّسَبِ
تَحْنُو عَلَيْهِ مَدَارِجُ الرُّتَبِ
تَحْبُو مُشْعَتُهُ عَلَى الرُّكَبِ
بُقْعًا عَلَى أَثْوَابِهِ الْقَشْبِ
مَا بَيْنَ مُبْتَسِمٍ وَمُكْتَنِبِ
مَدَّ وَجْزَرُ دُؤْمَا صَحْبِ
سِحْرِيَّةٍ ، مَجْهُولَةِ النَّسَبِ
أَخْبَارُهَا لَمْ تُرَوِ فِي الْكُتُبِ
وَعَجَائِزُ عَكَتْ عَلَى حَدَبِ
فَتَوَانَتْ فِي وَقْدَةِ الْغَضَبِ

وَبَصَّارَتِي فِي سَوْرَةٍ اللَّيْلِ
شِعْرًا لَهَا قَدْ صَبَّحَ مِنْ قَصَبِ
أَمْ رَوْحُ الْقَتْلِ فِي حَذْبِ
مَا بَيْنَ مُنْطَلِقِي وَمُقْتَلَبِ
عَبْتُ الرِّيحَ لغيرِ مَا سَبَبِ
حِينَ وَتَهَرَّبُ دُونَا رَهَبِ
تُعْنِي بِرَأْعٍ مُصَوِّرٍ دَرَبِ

وَوَلَّانِي فِي الْجَوْزِ قَدْ سَرَحَتْ
وَالشَّمْسُ تُرْسِلُ مِنْ أَشْعَانِهَا
دَاوَتْ عَلَيْهَا السَّاحَ تَحْضُنُهَا
صُورٌ مُنَوَّرَةٌ الْجَمَالَ بَدَتْ
سُحْبٌ يَرَاكِضُهَا وَيَنْفُخُهَا
فَتَنْظُلُ تَغْبِلُ فِي مُدَاوِرَةٍ
بِتَغْيَرَاتٍ لَا أَنْتَاهَا بَلْ بِلَا

فِي نَظَرِيهِ مَشَاهِدُ الْحُصْبِ
فِي سَاعِدِيهِ حُلَى رَوْحِ النَّشْبِ
قَتْنُ الْجِبَالِ وَرَعْوَةُ السُّحْبِ

وَالْفَقْرُ جِرَانُ الْمَدَى قَمِلَتْ
وَتَمْتَلِكُ الْأَمَالَ غَافِلَةً
وَكَيْفَ نَا أَعْتَابُهُ أَهْرَشْتُ

مِنْ غَيْرِ مَا رَهَبٍ وَلَا رَهْبِ
مَنْ مِثْلِي وَمِثْلُكَ تَطَوَّفُ فِي
حَوْلٍ ، يَلْطَفُ دُونَهُ نَصْبِ
لَا حَتَّى كَأَكْدَاسٍ مِنَ الْعُلبِ
قَبِدْتُ كَأَشْتَاتٍ مِنَ الْأَعْبِ
أُرْنُو إِلَى الْعِيدَانِ وَالشَّدْبِ
حِينَ إِلَى الْأَدْوَاءِ وَالْكُثْبِ
وَمَنْ وَلَمْ تَظْهَرْ وَلَمْ تَغِيبِ
فِي الْعَيْنِ مِنْ صَهْبٍ إِلَى شَهْبِ
نَقَرُ الْمَزَاكِرِ بِقِيَةِ الْعَيْنِ
كَالْنَهْمِ فَزَمِي دُونَا حَرَبِ
وَعَدَّ أَبْدِيهَا عَلَى رُكْبِي
وَتَمَوَّهَ فِي رِفْقِي وَفِي أَدْبِ
وَلَسَانُهَا كَالْبُحْلِ الرَّغْبِ

أَمَّا أَنَا غَلَزْتُ زَاوِيَتِي
مَتَانِيًا بِأَمْسٍ مَلُوحٍ وَلُظِي
فِي هَذَاهُ وَالْكُورِ الْمُبْطِ
وَعَلَى الْمَدَى الثَّلَاثَى مَنَازِلُ قَدْ
وَتَصَاغَرْتُ فِي الْعَيْنِ إِذْ بَعُدْتُ
وَأَخَذْتُ وَالْأَهْدَابُ مُرْسَلَةٌ
وَأَمْدُ طَرَفِي قَوْلًا هَدَقَ
تَزَعُو مَعَالِيهَا وَقَعْفُ فِي
وَكَاثِمًا أَلْوَانُهَا اخْتَلَجَتْ
وَالْكَزْمَةُ السَّمَاءُ تَرْجِفُ مِنْ
وَالْقَضْفُ حَفَّ لِحْيَةٍ نَسَكَتْ
وَالْهَرَّةُ الشَّعْرَاءُ تَنْطَلِحُ
كَسَى تَشْمُ أَنَامِلِي مَلَقًا
وَتَحْمُهَا حَوْنًا وَتَحْمُهَا

وتعوقُ حَظْوَى في تدكُّليها
فلذا جلستُ جئتُ على قدِّي

وسكنتُ والأفكارُ هائمةٌ
وكانَ في عينيَّ أخيلةٌ
والفسُ شاردةُ الهوى ذهلتُ
يبني على الآمالِ تشوُّتهُ
نجما دقاتُ وهي مغفلةٌ
ودُهمتُ من نفسٍ وهذايتها
الدمرُ عودتي على صخبٍ
خيلسُ كَوَمُضِرِ البرقِ حاطفةُ
باساعةٍ عَبَرَتْ بلا تَكْدِرِ
ماذا تَعَجَّلْتُها إلى حَلْبِ
كَمْ رُمْتُهَا لَوَرَجَعْتُ سُدَى
أو أني في الهيدِ ما عَلِقْتُ
أو أن قَلْبِي ، والهوى دَمُهُ
أو أنسى لأعيبه يَرْهَقُنِي
لكنها الأقدارُ قد قَدَقَتْ
لفضيتُ في دَرْبِي على جَلْدِ
وأنا أبٌ في أضلعي مَرْعُ
هل في حَتَانِ الناسِ مَنْزِلَةٌ
وإذا الإباءُ مَتَقَى بِلدى شَمَمِ
ومُرُوَّةُ الإنسانِ تَقْجِمُهُ
والهَرُ لا يَجْفُو مَرْوَةً

وعفوتُ عن ظمأى وعن سَعْبِي
سَكْرَى الظلالِ لمُعْهَدِ خَرْبِ
عن ذاتِها في حَلْمٍ مُغْتَرِبِ
وكأها خيلُو من الوَصْبِ
أعبامها كَتَجَسَّعِ عَرْبِ
ووددتُ لو جُمِدْتُ في أهْبِ
فلذا تَهَدَّأَ كانَ مِن عَجَبِ
ونووبُ للضَوْضاءِ والسَّخْبِ
مَهْلًا وَمَا الرَّحْلُ والقَنْبِ
ومُخَصَّصَاتُ العَيْشِ في حَلْبِ
أو الهوى في الأربعينِ صَبِي
نَفْسِي وفي الإقْدَامِ وَالْقَلْبِ
لَمْ يَكُنْوَ الحَيْرُمانُ بِاللَّهْبِ
أحيا ليوجِهِي الفنَّ والأدبِ
بي في دُفَى حَمَالَةِ الحَطْبِ
وحملتُ عني حَمْلَ ذِي دَابِ
نَسِيعُ مِنَ الأَطْفَالِ تَهْنِيفِ
أَهْدَى وَأَرْقَعَ مِنْ حَتَانِ أَبِ
لَمْ يَخْشَ حَمْلَ المَمِّ وَالْتَعَبِ
في المَوَلِ والأَوَامِ والكَرْبِ
ومُرُوَّةُ الأَحْرَارِ في نَسْبِ

شَبَّحَ الحَرِيفَ أَطْلَ عَنْ كَتَبِ
هَلْ في الحَرِيفِ طَلَابِيعُ العَطَبِ

أَمْ أَنَا سَيِّئٌ بَعْدَ غَدٍ
 وَدَعْتُ أَيَّامَ الشَّبَابِ وَقَدْ
 وَكُوهَلَتِي نَحْضِي عَلَى أَمَلٍ
 لَمْ أَجْنِرْ، عُمْرِي، بِهَنْجَةٍ وَهَوَى
 لَوْ أَنَّ دَهْرِي مُسَعَفٌ لَبَنَى
 الْهَوَى فِي دَرْبِي وَفِي هَدْيِي
 مَا كُنْتُ مِنْ نَفْسِي عَلَى بَعْوَةٍ
 مَا فِي الْمَنَاسِي مَا أَحَاذِرُهُ
 أَلَيْسَ الرَّيِّحُ كَصَفْقَةِ الطَّرَبِ
 وَكَلْتُ، يَدَمَعٍ غَيْرِ مُنْكَبِ
 فِي الْغَيْبِ أَحْدَاثُ الْمُرْتَقِبِ
 وَاللَّهُ أَعْلَمُ كَيْفَ مُنْقَلَبِ
 رُكْنِي لِنَدِيهِ عَلَى ذُرَا الشَّهْرِ
 وَأَغْلَى أَمْضَى غَيْرَ مُضْطَرَبِ
 أَوْ كُنْتُ مِنْ دَهْنِي عَلَى رَيْبِ
 اللَّهُ مَلَهُ الْقَصْدِ وَالْأَرْبِ

ARCHIVE



دراسة في أزمة الصحافة العالمية بقلم الأستاذ شكري صالح

— في أعدادها لشهرى يناير وفبراير ١٩٦١ — إلى دقة الظروف التي تحتازها صحف الأحد المتوسطة مثل «ذي أوبزرفر» (The Observer) و «ذي صندي تايمز» (The Sunday Times) وإلى أن يخبراء المزيانيات ، يعتقدون أن الخسائر القادحة التي تتحملها مجلات مثل «ليل بوست» (Lilliput) و «بيكشر بوست» (Picture Post) كخيلة بأن تودى — إذا استمرت — إلى توقف هذه المجلات عن الصدور (١)

وعلى هذا النحو ، تتعرض للأزمة ، أنواع مختلفة من الصحف ، بعضها صحف رأى ، وبعضها الآخر صحف إثارة ، ومنها ما يلتقي تأييد حزب العمال ، ومنها ما يلتقي تأييد حزب المحافظين . ومنها الذائع — الذى لا يتطرق الظن إلى تدهور ماليته — ومنها الرائج بين الشباب . ولنا أن نتساءل عن الأسباب التي تدعو إلى توقف الصحف البريطانية أو الأسباب التي تثقل كاهلها بالخسائر المالية وتهدد مستقبلها ؟

وتسبب صناعة الصحف في بريطانيا ، على قاعدة الاستمرار الخاص . وجبارة هذه الصناعة ، يجرون وراء الربح أولاً والربح أسيراً ، وإلهم يعود الكثير من مبادئ صحافة الإثارة الجماهيرية .

وهذا كله ، يؤدى إلى قيام ناحيتين متناقضتين : الأولى أن صناعة الصحف البريطانية ، قد صارت مثالا لضخامة الصحافة العالمية ، سواء من حيث رأس المال المستغل فيها ، أو من حيث تداخلها مع فروع

أذيع أن الحكومة البريطانية ، أنشأت لجنة ملكية للتحقيق في أوضاع الصحف وصناعتها . وهذه هي المرة الثانية ، منذ انتهاء الحرب العالمية الأخيرة ، التي تصدر فيها حكومة بريطانيا إلى تشكيل لجان التحقيق في صناعة الصحف .

وليس خافياً ، أن الأسباب التي دعت إلى تأليف لجان التحقيق ، تتصل بأوثق اتصال بالأزمة الخطيرة التي تعانيها تلك الصناعة .

● مظاهر الأزمة

وأهم مظاهر تلك الأزمة توقف بعض الصحف المعروفة عن الصدور ، وعجز بعضها الآخر عن منافسة وسائل الإعلام الجماهيرية الحديثة كالإذاعة المرئية ، ثم وقوعها بعمامة تحت سيطرة الإعلان ، وتدهور فرص المنافسة بينها ، وتدهور فرص الاختيار أمام القارئ . وبين يدينا أمثلة أخيرة عن اختفاء عديد من الصحف . ففي العام الماضي توقفت عن الصدور نيز كرونكيل (The News Chronicle) و «ذي ستار» (The Star)

وأحدث اختفاؤهما دويًا هائلا ، فطالب بعض نواب حزب العمال في مجلس العموم (١) بالتحقيق في أحوال الصحف وصناعتها . كما أن مجلة «نيكس بوست» (The Weekly Post) عجزت صريحة خسائرها المالية فلم تستطع مواصلة الصدور بعد عددها الثامن عشر .

ومن ناحية أخرى ، أشارت صحف بريطانيا

(١) ديسمبر ١٩٦١ .

(٢) كانت تصدر من Hulton Magazines

هذا الأمر هو :

هل من واجب الدولة أن تتدخل في أمور صناعة الصحف ،
فتمنع مصالح صغار المساعين ، ومصالح القراء ، وتمنع صناعة
الصحف من حرب الأذغال التي يشنها جارية تلك الصناعة ؟ أم
ينبغي ألا تتدخل الدولة على أي نحو من الأنحاء ؟

● المطالبة بتدخل الحكومة

كان الرأي الغالب ، يناصر تدخل الحكومة في
شئون الصناعة الصحفية .

ومن قراءتنا لأعداد المجلات والجرائد البريطانية
على اختلاف ميولها ، الصادرة في الأشهر الأخيرة :
نرى أن صحف الأحرار والعمال ، والصحف المستقلة
بعمامة ، تناهض الاحتكار ، وتدعو صراحة إلى تدخل
الدولة . ونرى أن صحف «التايمز» و«الدليل تلجراف»
و«الصنداي تايمز» — وهي من أشد المناصرين للاحتكار
الخاص في الصحافة — إما أن تلتزم جانب الحياض
فتنشر من أنباء مشكلة أودهامز ، تلك المواد الرسمية
كضابط جلسات مجلس العموم — وهذا ما فعلته
«التايمز» — أو هي تسلم بخاطر الاحتكار على صناعة
الصحف ، لكنها تذهب إلى أن صفقة أودهامز ليست
احتكاراً — وهذا ما فعلته ذى صنداي تايمز .

على أية حال ، تعرضت هذه الصفقة لتقدم مبرور .
فكتبت «ذى جاديان» نقول :

«ينبغي الحكومة ، برغم أنها حكومة محافظين ، أن تلتفت
للتطورات الأخيرة التي حدثت في صناعة الصحف لصناد الأتباء
تتكشف شيئاً شيئاً ، ومصادر الإعلام تضائل كل يوم ، في حين تتركز
وسائل الصحف ، في أيدي قلة قليلة ، ومثل هذه الظاهرة مرض من
أمراض النظم الديمقراطية» (١) .

وكتبت «ذى إيكونوميست» تقول : إن القلق ساور
الغوس طويلاً ، بسبب تدهو المنافسة بين الصحف .
وابتلاع المؤسسات الكبرى ، للشركات الفردية
والصغيرة والمتوسطة ، وأن هذا القلق كان كلياً فيما

مضى ، لكنه صار قرعاً يروّع الناس ، ويسخط
الغالبية .

وتحت عنوان «أذغال الصحافة» حملت
«نيو ستيمان» (١) على القائلين بتدخل صناعة الصحف
حرة ، لا تتدخل فيها الدولة ، وتساءلت :

«هل تقنع بصحافة» تهدف فقط إلى الربح ؟ أم رانا نريد صحافة ،
ذات صبر ، وذات رسالة ينبغي لها أن تؤديها ؟ وقالت تلك
الصحيفة ، إن النتائج التي قسر عنها التكتلات والاحتكارات
الصحفية لا تخص أبداً الصحف ، بل تخص مصالح الملايين الكثيرة
الذين يقرعون هذه الصحف .

ونشرت «ذى أوبزرفر» في أعدادها الصادرة
في شهر فبراير ، والنصف الأخير من يناير ، ما يؤلف
حملة عنيفة تنادى بتدخل الحكومة على الفور .

ثم أصدر اتحاد الصحفيين ، بيانات متوالية ،
يعترض فيها على قيام التكتلات الصحفية الضخمة ،
وفعل مثل هذا ، اتحاد نقابات العمال البريطانيين ، الذي
يملك ٤٩ في المائة من أسهم الدليل هيرالد ، وتملك
شركة أودهامز ١١ في المائة الباقية .

وعقد هيو جينسكيل زعيم حزب العمال وجورج
براون زعيم حزب الأحرار اجتماعاً عاجلاً ، أصدرا
بعده بياناً مشتركاً يقولان فيه :

«إن الأنباء الأخيرة عن اندماج شركتي أودهامز وطوسون
أو شراء شركة الدليل ميرور لشركة أودهامز ، تخلق موقفاً غاية في
الخطورة والقلق ، وتمس مشكلات على أقصى جانب من الأهمية
بالنسبة للمصالح العام . ونحن نعتقد أنه من الضروري أن يجري تحقيق
في أوضاع الصحافة بامتة ، وإن أن تظهر نتائج ذلك التحقيق ينبغي
أن تستمر الحافة على ما كانت عليه قبلاً ولا تتخط أية خطوة من
جانب الأطراف المعنية» .

ويلغ الاعتراض ، إلى الإذاعة البريطانية ، فاستمع
جمهورها ، مرات ، إلى آراء الماادين بتدخل الحكومة .

وتقدم ثلاثة من أعضاء حزب العمال في مجلس
العموم يطلبون فتح باب المناقشة في أوضاع الصحف .

ويكفى أن نعلم أن مئات الصحف والمجلات ،
ومنها أكبر صحف بريطانيا^(١) يقع في أيدي تلك
الاحتكارات .

وحسبنا أن نذكر أن مجموع ما تربحه هذه
المؤسسات الست كل عام ، يبلغ ٢٢ مليوناً من
الجنيهات ، وتسعائة ألف جنيه .

وأن نسبة أرباحها إلى مجموع رأس مالها ، أكثر
بكثير من نظيرتها في الصناعات الإنجليزية الأخرى ،
فهذه النسبة تعادل ١٧ في المائة من رأس المال المستثمر .

● من المنافسة الحرة إلى الاحتكار

وهكذا ، يبدو وضعا متناقضاً ، فصحف
تحتضن لمعجزها المالي ، وصحف تبيع أرباحاً كبيرة .
صحف ضخمة ، وأخرى مهددة بالتوقف . فهل
السبب في هذا إغراض القراء وإقبالهم ؟ هل السبب
بما يسمى بالهرس والطلب ؟

الذين يؤيدون إطلاق الاستئثار الخاص من كل
قيد يقولون : نعم فالصحيفة سلعة ، والشركة الصحفية
شركة صناعية ، وجمهور القراء جمهوراً من
المستهلكين ، فإذا أقبل على جريدة ما كتب لها البقاء .
وإن أعرض عنها حكم عليها بالكساد .

والذين يؤمنون بأن الصحافة ليست تجارة ،
يقولون : لا . فإقبال القراء على الصحف ، لا يكفى
وحده ، لبقاء الجريدة . بل لعله يزيد من خسائرها .
فلك أن السعر الذي تباع به الجريدة اليومية ، أقل من
سعر التكلفة ، وكلما زاد عدد المطبوع منها ،
زادت الفروق بين المنصرف والدخل ، وزادت
الخسائر .

(١) من أمثال هذه الصحف والمجلات ما يلي

Daily Herald, Scotsman, People, Sunday Times, Daily
Mirror, Sunday Pictorial, Daily mail, Evening News,
Daily Sketch, Sunday Dispatch, Financial Times,
Birmingham Post, Daily Express, Evening Standard,
Sunday Express

لماذا كان موقف المحافظين وحكومة المحافظين ؟
تنازعهم اعتباران : الأول إيمانهم المطلق بالاستئثار
الخاص ، وتأييدهم — على نحو من الأنحاء — للتكتلات
والاحتكارات الضخمة في صناعة الصحف ، والأمر
الثاني ضغط الرأي العام وتدهور أحوال بعض الصحف
المحافظة ، مع بقية الصحف التي تنوء بأعباء منافسة
التكتلات الضخمة .

وقبل أن نتحدث بالتفصيل عن موقف المحافظين ،
ينبغي لنا ، أن نحلل صفة أودعائز ، لثرى الاحتمالات
المرتبة على إتمامها ، ونعرف حقائقها . ونستطيع
— بعد ذلك — أن نرى أى الجانبين على حق ؟ هؤلاء
الذين نادوا بتدخل الحكومة أم أولئك الذين أيدوا حرية
الاحتكارات في التكتل والتضخم ؟

ولنبداً أولاً فنسأل ما هي أهم أوضاع صناعة
الصحف في بريطانيا ؟

● الاحتكار في صناعة الصحف

أهمها — على ظني — الاحتكار .

وهذه الكلمة ، تغطي القسم الكبير من نشاطها
الاقتصادي ، وتفسر لنا سياستها ، وتفسر لنا كذلك
تطور تاريخها .

وهذه هي « ذي أوزدرف » تنشر إحصائية ، وتحقيقا
ضافيا ، عما أسسته بجبايرة صناعة الصحف ، وهم
كبار أصحاب احتكاراتها ، فقالت إن ست شركات
احتكارية تملك الجانب الأوفى من الصحف اليومية
والمجلات الأسبوعية والدوريات ، في كل قطاع من
قطاعات تلك الصناعة ، سواء كان هذا القطاع موجهاً
لقارئ الجريدة العادية ، أو المجلة المتخصصة أو
جريدة الرأي ، أو جريدة الخبر المختار .

وأما الشركات الست ، فهي : أودعائز ثم
الهيل ميرور وطوسون وروودزير وويستمنستر برس
ويشر بروك



روى تومسون

التوزيع، يملكون العديد من الدوريات والمطبوعات، ويسيطرون على العديد من مصانع الورق، وشبكات الأنباء، والتليفزيون، وشركات الطباعة والتوزيع والتغليف، ويرتبطون بأكثر البيوت المالية

● قبلة المنافسة بين الاحتكارات

ومنذ قيام تلك المؤسسات الاحتكارية حميت معارك المنافسة بينها، لأنها تعلم أن الخسائر تكون ملايين الجنيهات وأن الأرباح تصل إلى عشرات الملايين. وعمدت كل منها، إلى تخفيض ثمن البيع فيما يسمى بإغراق السوق بالسلعة (Dumping) لتجبر المؤسسات المنافسة لها على تحمل الخسائر الفادحة.

وعمدت - كذلك - إلى تركيز السلطة في يديها. ومن ذلك مثلا ما صنعته شركة أودهايمز - منذ عامين - حين اشترت «مجلة نيوز» News Magazine وما صنعته مؤسسة التيل ميور من شرائها للصحف المتدججة Amalgamated Press.

بل إن تسابق الدبلي ميور وطموسون على الاندماج مع أودهايمز، قد فسر على أنه «عمل وقائي» يقوم به هذا الطرف أو ذلك: ليحمي نفسه من الشركات الضخمة المنافسة له.

ثم إن بعض الصحف التي تعاني من الأزمة في بريطانيا، ليست قليلة القراء - فهذه هي «ذي ميليرالد» مثلا توزع كل يوم ما يربو على المليون والخمسمائة ألف نسخة. وهو قدر كاف يكفل النجاح لأية صحيفة يومية في الولايات المتحدة الأمريكية أو في فرنسا أو غيرها من دول أوروبا.

فالأمر إذن، أن الصحافة اليومية في بريطانيا، تخرج عن تحمل أعبائها، ما لم تستند إلى احتكار ضخيم. يستطيع أن يوفر الكثير، من جراء الإنتاج بالجملة، ويستطيع أن يحصل على قدر ضخم من الإعلانات - وهي الباب الأول بين أبواب تغطية النفقات، وتحقيق الأرباح.

ولكن ما طبيعة هذه الاحتكارات؟

ما هي المواد التي تنشرها؟

ما هي المواقف العامة التي تلزمها؟

ما هو خطرها؟

إذا عدنا قليلا إلى الوراء، ورجعنا إلى مطالع هذا القرن، ألفينا أنفسنا أمام نوع من الصحف، لا يتحرى الدقة في الأخبار، ولا يؤثر المواد الثقافية على غيرها من المواد، وإنما هو نوع تجارى يريد أصحابه أن يبيعوا أكبر عدد من جرائدهم في أقل وقت ممكن. ويريدون أن يبيعوا أو يؤجروا أوسع المساحات في صحفهم، لأصحاب الإعلانات.

ذلك أنهم يعتبرون الصحافة، صناعة. وتسويق الصحف تجارة، وتحرير شئونها عملا من أعمال الاستثمار الخاص المهادف إلى الربح.

كان أولئك هم مؤسسو صحافة الخبر المثير ذات الدبوع الجماهيرى. وكانوا هم الذين، طبقوا في مجال صناعة الصحف - طرائق تحطيم الصحف المنافسة ووقفها أو ابتلاعها. وكانوا - كذلك - كما نسميهم الصحف البريطانية المستقلة - أبطال الصناعة وملكها غير

وعلى هذا الأساس ، تضاعف نصيب الصحف المتوسطة ، وانعلم نصيب الصحف الصغيرة ، من الإعلانات .

ثم إن التكتلات الصحفية الضخمة ، سارعت إلى شراء أنصبة غير قليلة في أسهم شركات الإذاعة المرئية .

● الصحف والإذاعة المرئية

وهذه إحصائية نشرتها " The Financial Times " تحت عنوان " من الذى يملك شركات الإذاعة المرئية ؟ " قالت فيها : إن إحدى عشرة شركة تسيطر على الإذاعة المرئية في بريطانيا ، وإن احتكارات الصحف تسيطر على سبع شركات من هذه الشركات الإحدى عشرة (١) . وينتدو من مراجعة هذه الإحصائية ، أن صناعة الصحف تدخلت مع شركات الإذاعة المرئية التي تدير برامجهما في وسط بريطانيا وغربها شمالها وجنوبها وشرقها . الأمر الذي دعا بعض نواب حزب العمال إلى المطالبة ، بفصل شركات الإذاعة المرئية ، عن احتكارات الصحافة حتى لا يقع توجيه الرأى العام كله ، سواء بالكلمة المطبوعة أو بالصوت والصورة المذاعة ، في أيدي أقلية قليلة .

والأمر الذي دعا نيوسنتشان إلى القول صراحة :
" إن الصحف اليومية واثمة تحت رحمة المعلن الكبير الذى يمد في الإذاعة المرئية بدلاً الصحافة " . ذلك أنه ما لم تقس له الصحافة

(١) شركات الإذاعة المرئية التي تساهم فيها شركات واحتكارات

الصحافة هي

Anglia TV — Associated TV — Southern TV —
Scottish TV — Tyne — Tees TV — Westward TV —
TV Wales and West .

وأما الصحف السائدة فيها : فالديلي ميرور وطولسون واسوشيتد نيوز بايرز — وبروز نيوز بايرز — وريستول اينجنج بوست — وليفريلو دى بوست . وفى جاردريان والصنداي بكتوريال وأودمانز .

والإحصائية منقودة في عدد ٤ فبراير من دى فاينانشال تايمز .
" نيوز سنتشان " .

وقد أعلن سيهل كنج نفسه أنه يريد من شراء أودمانز ، أن يقضى على المنافسة المستمرة الأوار ، بين مجلاته ومجلات أودمانز .

كما أعلن روى طومسون أنه يريد أن يتلوع بالاندماج مع أودمانز ، ليحمى شركاته من غائلة شركة الديلي ميرور .

وقد يكون ذلك حقاً ، لكنه ليس كل الحق . وليس هو السبب الأول في اتجاه صناعة الصحف البريطانية إلى الاحتكار .

● سلطة الإعلانات

إن النافع الأكبر — في ظنى — هو الجرى وراء الأرباح ، واعتبار الصحافة صناعة تجارية . فقبل استحداث — الإذاعة المسموعة والمرئية — كان التنافس الرهيب بين تلك الصحف يلوح حول الإعلانات أنها يحظى بالنصيب الأوفى ؟ وأنها يوقع عقوداً إعلانية طويلة الأجل وبجزية ؟ وكان السبق في هذا المضمار لنوعين من الصحف : أولها صحافة الخبر المثير ، لشدة ذبوعها ، والثاني المجلات النسائية ، التي تنجس إلى ربات البيوت ، ويقال — عادة — إنها تخاطب " الجهات ساحبة الأزر في الالفاظ " .

وأما بعد استخدام الإذاعة المسموعة والمرئية ، فإن الجرى وراء الإعلانات ، صار عملاً شاقاً ومليئاً بالأنظار : ذلك أن أصحاب الإعلانات المخرجة ، كالبوت التجارية والبنسوك والشركات الصناعية وشركات التأمين ، أصبحت تختار بين مجالين : فهي إما أن تتعاقد مع شركات الإذاعة المرئية التي يشاهد برامجهما ١٢ مليون نسمة في المتوسط ، أو هي تتعاقد مع احتكارات الصحافة الضخمة التي تستطيع أن تصل إلى مثل هذا العدد أو أكثر ، عن طريق مجلاتها ، وسلسلة صحفها ، وديورياتها .

لإعلان أنباء الصفقة رسمياً ، ونزل السوق أشخاص معينون مشترين ومضاربين ، فارتفع سعر السهم الواحد بما يعادل ٢٢ في المائة من ثمنه الأصلي . وتأثرت أسعار الأسهم الصحفية الأخرى قالت إلى الزول . ونتج عن ذلك ، أضرار مالية أصابت صغار المساهمين قبل غيرهم ، وأرباح استثنائية أصابها هؤلاء النفر القليل من المضاربين .

وارتفعت الشكوى . يملأ المشتغلون في سوق الأوراق المالية ، وتردها الصحف ، وقيل حينذاك (١) أن أفراداً بعينهم في دوائر المال بلندن واسكتلندة علموا بالاتفاق بين أودهامز وطومسون ، قبل إذاعة النبأ رسمياً . فدخلوا سوق الأوراق المالية مشترين ، وكان ذلك ذريعة كافية ، أن تنظر « هيئة الأسهم والسندات البريطانية » في تسرب الأنباء الخاصة بالصفقة ، واستغلوا على أيدي المضاربين . وشكلت هيئة لجنة تحقيق ~~مالية~~ ^{مالية} لاستقصاء الحقيقة (٢).

● الإضرار بصغار المساهمين
ومن ناحية أخرى ، يؤدي نمو الاحتكارات الصحفية ، إلى إيقاع أبلغ الضرر بأصحاب الصحف المتوسطة والمستقلة والصغيرة . فإذا تمت صفقة الأودهامز — عن طريق الاندماج بين أودهامز وطومسون — فإن معنى ذلك أن ينشأ منهما أكبر تكتل صحفى في بريطانيا ، وهذا التكتل سيدخل على الفور في منافسة أشد ما تكون عنفاً ، مع الدليل مرور وسائل التكتلات الضخمة الأخرى ، وينبع هذا ، أن تمتد كل منهما إلى إغواء العلن والقارئ ، بزيادة عدد الصفحات ، وخفض الأثمان .

وأما زيادة عدد الصفحات فيؤدي إلى زيادة في

جمهوراً قارئاً يعادل جمهور الإذاعة الرئية ، ويقدر عادة بأثنى عشر مليوناً — فإن الملن الكبير لن يقبل على الصحيفة .

وختمت الصحيفة مقالها إمام مؤكدة :

« إن الحديث عن فضائل الصحافة الحرة في مثل هذه الظروف حديث فارغ لا معنى له . »

ونحن نقاسم بلورنا :

— ما هي الصحافة الحرة في بلد كبير يثانياً ، ما دام استمرارها أو توقفها ، مستنداً على سيطرة الملن الكبير ؟ فإذا شاء أسباعا وإذا أعرض عنها تلتها ؟

● التكتلات الصحفية والاحتكار بعامه

والحق إنه من الخطأ أن تفصل التكتلات الصحفية في بريطانيا عن الاحتكار الصناعي والمالى هناك . فال معروف أن شركات الصحف الكبيرة ، لا تتلقى الإعلانات وحدها من تلك البيوت الاحتكارية الأخرى ، بل هي تتلقى كذلك القروض وتتلقى — قبل ذلك — الإرشادات .

وبين يدينا وقائع صفقة أودهامز يقول لنا إنكاراً من الدليل مرور ولومسون ، استشار المصرف الذى يتعامل معه ، فكان بنك روتشيلد وأولاده . وراء عرض الدليل مرور وكان « سى بانكيج هانس » وراء عرض طومسون .

● الإضرار بصغار المساهمين

وليس نادراً أن يتحمل صغار المساهمين في الشركات الصحفية ، خسائر تفدحهم . ذلك أن الصراع الرهيب بين جبايرة تلك الصناعة يقترن بالسعى إلى أن تخفض كل طرف أسعار أسهم الطرف الآخر ، ويقترن — بالمثل — بالفصائح المالية المدوية ومنها ما عرفناه في صحف اشافظن والأحرار أواخر القرن الماضى . وما أذيع — مع إذاعة أنباء صفقة أودهامز — فقد لوحظ أن نشاطاً استثنائياً ، في التعامل بأسهم شركة أودهامز ، قد بلغ أشده في اليومين السابقين

(١) عدد ٢٦ يناير من صحيفة الدليل لتجرايف .

(٢) عدد ٣١ يناير — بعنوان Leak Inquiry Set up

من جريدة الدليل ميل .

يريد أن يصفى منافسيه من السوق ، فتفرد بجلائه
— النسانية منها بخاصة — وتفرد جرائده اليومية ،
بسوق المثشرين والمعلمين .

ثم إن اندماج الدليل ميروور وأودهامز يجعل
الاحتكار الجديد ، في موقف حصين ، وهجومى ،
يستطيع معه أن يهزم منافسيه هزائم مروعة ، بفضل
عن إمكانيات الطباعة والورق واستقاء الأبناء ، التي
ستضعف وتتضخم ، فهناك — على نحو خاص —
الطباعة المصورة — التي تصدر عنها المجلات النسانية
أعظم مصادر الإعلان الحالية .

وأقصى إمكانيات هذه الطباعة المصورة ، ستوفر
للاحتكار الجديد^(١) فكيف إذن يستطيع أصحاب
الصحف الأخرى أن يقفوا في وجه هذا الاحتكار ؟
إن مستقبل أولئك الناس يقفون قائماً . بل إن شركة
دوى تومسون^(٢) التي تجرأت فأقدمت على طلب
الاندماج مع الأودهامز — لتتوقع بلا ريب ، الأعمال
الانتقامية التي يمكن أن يوجهها إليها سيسيل كنج ،
خاصة وأنه أعلن — بعد اشتداد المنافسة بينه وبين
روى طومسون — أنه سيحمل طومسون على تصفية
مركزه في شبكات الإذاعة المرئية . وكان هذا الإنذار
بالغ الدلالة ، لأنه يعنى فتح أبواب الإفلاس على
غريمه ، ويعنى كذلك ، أن جبايرة صناعة الصحف
يستطيعون — إذا زادت قوتهم — أن يحطموا غرامهم
الكبار ، فضلاً عن صغار منافسيهم .

● الإضرار بالصالح العام

وما لا شك فيه أن الضحية الأولى ، للاحتكارات
الصحفية ، إنما هي الجمهور . فوقوع كل مجلة نسانية
يزيد توزيعها على الثلاثة ألف نسخة ، في يد احتكار
أودهامز الدليل ميروور ، يعنى — حسب الإحصائيات

أنما ورق الطباعة والأحبار وما إليها . وعبد هذا كله
يقع على كاهل الصحف المتوسطة والصغيرة ، بأقصى
ما يقع على كاهل التكتلات الضخمة ، لأن هذه التكتلات
إما أنها تملك أسهماً في مصانع الورق أو تتعاقد لأجل
طويلة وبأسعار مناسبة مع متجى الورق والأحبار . وأما
خضف نمن الإعلان ، فيؤدى إلى زيادة القوارق بين
خمر التكلفة وسعر البيع ، وهو ما يهدد الصحف
المتوسطة والصغيرة بمزيد من الخسائر .

والأمر على هذا الوضع ، أدهى وأخطر ،
إذا اندمجت شركة أودهامز مع الدليل ميروور ، ففي
هذه الحالة ، ينشأ أكبر احتكار من نوعه في صناعة
الصحف العالمية ، وينتج عنه ، زيادة الصراع بين
جبايرة الصحافة في بريطانيا إلى درجة غير مسبوقة ،
كما أنه يؤدى إلى اختفاء عدد من المجلات والصحف
— سواء هذه التي تصدر عن غير التكتلات الضخمة ،
أو تلك التي تنشرها التكتلات الضخمة لثألها .

وهذه صحيفة « فى غايتانفال تايز » (١) تقول لنا إن
مؤسسة أودهامز تسيطر على ١٣٦ مجلة ودورية . فإذا
اشترانا سيسيل كنج — مدير الدليل ميروور — فإن ثلاثين منها ،
تواجه خطر الإفلاق ، ذلك أن لها منافس من بين صف الدليل
ميروور .

ولم يخف سيسيل كنج نفسه ، هذه الحقيقة ، حين
صرح بأنه يريد أن يتخلص من منافسات مجلات أودهامز
بشرائها^(٢) بل لقد صرح — بعد ذلك — أنه مع تقديره
للور الذى تلعبه صحيفة الدليل هيرالد العالمية إلا أنه
لن يستطيع — إذا نجح في أخذ أودهامز — أن يتحمل
خصائر الدليل هيرالد إلى الأبد ، وحسبه أن يمنحها فترة
اختبار لمدة سبعة أعوام .

والسبب الحقيقى في رأينا ، أن سيسيل كنج ،

(١) عدد ٤ فبراير ١٩٦١ .

(٢) عدد ٤ فبراير ١٩٦١ — بتروان ه على يصبح سيسيل
كنج امبراطوراً ؟ من الايكولوجيست .

(١) عدد ٤ فبراير من دى ايكولوجيست .

خيفة تفشي البطالة ونقص الأجور ، فلما صار التكتل حقيقة ، طالب اتحاد الصحفيين بضمان العمل للصحفيين في مجلات وجرائد أودهامز لمدة ستة أشهر قادمة على الأقل^(١).

● موقف حكومة المحافظين

والآن ماذا صنعت حكومة المحافظين ؟ أعلن رئيس وزرائها ، أن حكومته معنية بالتطورات التي حدثت مؤخراً في صناعة الصحف . واجتمع بزعم حزب العمال وزعم حزب الأحرار ، ثم أعلن في مجلس العموم^(٢) أنه « لا يوافق على أن تمنح الحكومة إتمام صفقة أودهامز ، لكنه يتجنب خلاف الرأي العام ، فبمثل أن حكومة مستصدر تشرياً بإنشاء لجنة ملكية لتتبع في أوضاع الصحافة . ورفض ماكيلان ، الاقتراحات التي قدمت ، بوقف إتمام الصفقة ، إلى أن تم لجنة التحقيق عملها .

وباجتماع مؤيد لحزب المحافظين إلى تبرير امتناع حكومتهم عن وقف الصفقة ، قائلين : إن القانون لا يسلط ماكيلان الحق في التجهيل ، وإن صفقة أودهامز ، ستترك ١٥٠ صحيفة مستقلة خارج الاحتكار ، الأمر الذي لا يدعو إلى الانزعاج في التعامل .

● ثغرة في قانون الاحتكارات

غير أن الكثرة الكثيرة ، كانت ترى حكس ما رآه المحافظون ، وعبرت ذى أوبرغر عن موقف الكثرة حين قالت : فم إن القانون القائم لا يحول الحكومة من الصفقة . ولكنه يؤيد - بحالته الخاصة - إلى استثناء سلطة الاحتكارات وأن تنبه الجمهور لهذه الحقيقة ، جدد محاوله الميفة حول سيلة بريطانيا من نظام الاحتكار كله .

● تدخل الدولة واقع

وفي رأينا أن حكومة المحافظين ، مع ترددها وتمسكها بحرية الاستمرار القردى في صناعة رئيسية

الأخيرة - أن يؤثر هذا الاحتكار كل أسبوع في ١٣ مليون ربة بيت !

ووقوع عديد من كبريات الصحف اليومية في يدى ذلك الاحتكار ، معناه أن يتلقى ١٥ مليون قارئ تقريباً ، التوجيه اليومي ، من مجلس إدارة الاحتكار أو - يتلقاه - في خير أحواله - من عدد قليل من المهرجرين ، يتم دون سياسة الدليل مرور . ويستقبلون وجهات نظرها ، دون أن يكون أمامهم مجال فسيح في الاختيار والمفاضلة . ومنذا يضمن أن يسير الاحتكار الجبار وفق الصالح العام لقرائه ؟

تم إن سياسة التكتل الصحفي ، الذي يسيطر على الرأي العام ، تتأثر - لا نزاع - بعلاقاته بالتكتلات الصناعية والمالية الضخمة . وبصالحه فيها وراء البحار ، وهي - فيها تبدو - مصالح استعمارية ، يسوؤها انتشار صيحات الحرية في المستعمرات والبلاد المنكوبة بالنفوذ الأجنبي .

وعلى هذا ، يبدو أقرب الاختلالات إلى الواقع ، أن يعادى ذلك الاحتكار الحرية داخل بريطانيا ، ويعاديا في خارج بريطانيا . بل لعله يلعب دوره الظاهر ، في تأييد سياسة المغامرات وإشاعة روح التوتر الدولي ، مما يؤثر في العلاقة مع الشعوب الأخرى . ولا مراة في أن من صالح عمال الناس في بريطانيا أن تحسن علاقاتهم بالشعوب الأخرى .

بل إن نشوء مثل هذا الاحتكار ، ينذر بزيادة عدد المتعطلين في صناعة الصحف البريطانية . فتصفية ٣٣ مجلة ، والتخل عن صحف الرأي التي يصلدها أودهامز ، معناه إلقاء آلاف كثيرة من الصحفيين والإداريين والطابعين في عرض الطريق^(٣) .

وهذا هو ما أكلته اتحاد الصحفيين صراحة ، حين عبر عن ذعره من إنشاء هذا الاحتكار ، فعارضه

وقد سبق لنا - في مقال آخر - أن نحدثنا عن خطوات مماثلة ظهرت في فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية ، منذ ما وضعت الحرب العالمية أوزارها ، وكان هدف تلك الخطوات مواجهة الأزمة الخطيرة ، التي يخلقها تركيز صناعة الصحف في أيدي التكتلات والاحتكارات .

وكان من يواعها كذلك ، ارتفاع صحبات كثيرة في أنحاء العالم تلك ، ومن مختلف وجهات النظر السياسية ، بينها ووسطها ويسارها ، تدعو إلى تحرير الصحافة من سيطرة الإعلان ، ولإرجاع الصحيفة إلى وضعها الطبيعي ، حيث تكون أداة للتوير ، لا وسيلة للتجارة .

ومن أفذح الأخطاء ، تلمس المآذير لمبدأ الحرية المطلقة للاستبصار الحاس . الحرية التي لا يكبح جماحها وائزع من قانون . ولا يتشارك أعطاهار تدخل من الدولة . ذلك أن الصحيفة الداعة ، بل المحلة والمطبوع ينتقل إلى حياة ملايين الناس ، لحظة أن يشتره ، ويبقى أثره في أذهانهم وأفواقهم ، ما استمرت مصادر نشره ، تغذيه كل يوم بمطبوع جديد .

إن العلاقة بين الصحيفة وقرائها ، أهم بكثير من العلاقة بين منتج السلعة العادية ومستهلكها ، ذلك أنها علاقة بين الذين يوجهون الرأي العام ، ويؤثرون في الأفكار ، ويشكلون العواطف ، وبين الذين يتلقون وجهات النظر والتوجيه والتأثير الفكري .

هي - في الحق - علاقة عامة قد تصل إلى مستوى العلاقة ذات الحال القوى - بين نقط الإرسال الفكرية اليومية ، ونقط الاستقبال المهية للتأثر .

وإدراك هذا الوضع ، هو جسر أساسي ، في موقف الدول الحديثة العهد بالاستقلال في آسيا وإفريقية ، حين شامت أن تكون صناعة الصحف فيها ، موجهة لخير الشعب واستقلاله .

خطيرة كصناعة الصحف ، قد اضطرت اضطراباً إلى التدخل . ومبدأ التدخل بعامه هو عندنا طريق التجارة بالنسبة لحرية المشتغلين بالصحف ، وبالنسبة لرسالة الصحيفة ذاتها .

وليس من اليسير ، على حكومة من المحافظين أن تنشئ لجنة تحقيق جديدة في أوضاع الصحف ومالياتها ، وكفاية إدارتها ، ووجوه الاتفاق فيها ، ومصادر دخلها . ذلك أن هذا التحقيق سيجعل أزمة الصحافة البريطانية ، ماثلة في الأذهان لمدة شهور قادمة .

على أية حال ، سجل تاريخ صناعة الصحف ، أنه بعد ١١ عاماً من التحقيق الأول ، في تدهور أحوال الصحف البريطانية ، بدأ تحقيق ثان .

وشكلت لجنة ملكية خاصة برئاسة سير هاري شوكروس Sir Harry Showercross ليظها إنجاز التحقيق ، في أقصر وقت ، وعرض نتائجها على البرلمان .

لماذا أضفا إلى هذه اللجنة ، اللجان الأخرى ، المؤلفة للتحقيق في تسرب أنباء صفقة أودهازم قبل إتمامها ، وتلك التي تظر في مشكلات الإذاعة المرئية ، ثم أضفا إلى هذا كله ، اشتداد المطالبة في بلد كبريطانيا ، بأن تدخل الدولة في صناعة الصحف ، فتفسد من التشريعات ما يمنعها من التدخل مع شركات الإذاعة المرئية ، وما يمنحها من أن تستحيل إلى احتكارات ضخمة ، فإننا نستطيع أن نرى كيف أن الدولة الحديثة ، لا تستطيع أن تقف مكتوفة اليدين من تطورات صناعة الصحف ، وأن مصالح القراء وأغلب المتعاملين في سوق تلك الصناعة تفرض على الدولة ، أن تحميها من المضاربات ، ومن الجري المحنون وراء الأرباح الشخصية لأقلية قليلة . مهما كانت نتائج هذا الجري ، ومهما كانت الوسائل المستخدمة فيه .

وصغار المساعدين ، والجمهور بعامه ، يساقون سوقاً إلى معارك رهيبة يشنها أباطرة تلك الصناعة ، فإذا حانت لحظة الخسارة ، تحمل جانبها الكبير ، صغار الصحفيين والمساعدين والقراء ، وإذا جاءت لحظة الربح الوفير ، تصدى لها أباطرة الصحافة .

والخلاصة أن الحرية الاقتصادية المطلقة بمعناها ، حرية الاستثمار الفردي في أن يفعل ما يشاء بالصحافة ، تؤدي إلى استبداد الأقلية القليلة من أباطرة الصحافة غير المسؤولين أمام أحد ، وتؤدي كذلك إلى الإخلال بحقوق الآخرين وحررياتهم .

وأما الحرية الاقتصادية الحقيقية للصحف ، فهي التي تطلق عقلاً من قبضة الإعلان وأسر الاحتكار ، وهي التي تخضع الصحيفة في موضعها الطبيعي بحيث تقوم بوظائفها القومية والثقافية ، تخدم القراء ولا تحدهم ، تحبصهم حراً بالحقيقة ولا تزيف هذه الحقيقة ، تصور جهادهم لبناء حياتهم . ولا تصور نزواتهم الصغيرة . تنشر الإدراك بالحياة الإنسانية . ولا تنشر الغفلة عن قيم تلك الحياة

فإذا كان أمناب سيسيل كنج ، يتسحون في الحرية المطلقة ليعقدوا صفقة احتكارية غير مسبوقة ، فقد رأينا كيف تؤدي هذه الصفقة إلى تحطيم كل معنى من معاني الحرية الصحفية . وإذا ارتفعت أصوات تطالب بالحد من تدهور الصحافة ، وردّها إلى وظائفها الأولى : فهذه الأصوات ، لا بد تنادي بتدخل الدولة ، لحماية حرية الكافة ، وحرية المشتغلين بصناعة الصحف وحرية الإعلام والتوزيع .

وحين تصدّت لصناعة الصحف بالشرع والتنظيم . تريد - من وراء ذلك - أن تحجب نفسها تلك الأخطار المروعة التي عصفت بصناعة الصحف في البلاد الأوروبية والأمريكية .

● عود إلى تنظيم الصحف العربية

ونحن نذكر قانون تنظيم الصحف العربية الصادر في يوم ٢٤ مايو ١٩٦٠ ، والأسباب التي دعت إليه . والتي أشارت إليه صراحة مذكرته التفسيرية . وتصريحات الرئيس جمال عبد الناصر لرؤساء تحرير الصحف عند اجتماعهم بهم في التاسع والعشرين من مايو .

وقد جاء في تصريحات الرئيس جمال عبد الناصر

ما يلي :

« إذا كان منع سيطرة رأس المال عن المخابرات الرئيسية للدولة باعتباره أحد الطرق الفعالة إلى إقامة ديموقراطية حقا ، فإننا هنا نستنتج بالتالي ألا تكون لرأس المال سيطرة على وسائل للتوجيه ، لأن قوة هذه الوسائل وفاعليتها ما لا يتصور أحد ، ووجود أي سيطرة لا تستهدف مصالح الشعب على هذه الحقول ، تسطيع أن تمنع بها إلى انحرافات قد يكون لها أثرها الخطير على سلامة بناء المجتمع » .

ونظرة مقارنة منا ، بين ما يوصف « بحرب الأذغال » التي تسود كبريات الصحف في بلد كبير كبريطانيا ، وبين صحافتنا العربية ، ترينا أن قانون تنظيم الصحف العربية ، تدارك إذن والأخطار التي اجتازتها صناعة الصحف العالمية . حين تركت صريعة « قانون التاب » ثم هي ترينا ، أن المشتغلين بالصحافة في بريطانيا .



حَقِيقَةُ الْمِيتَافِيزِيقَا

بقلم الدكتور أحمد فتوح العرف

ولم يضع أرسطو هذه اللفظة للدلالة على هذا العلم ، ولكنه سماه باسمين أحدهما « الفلسفة الأولى » ، والثاني « العلم الإلهي » أو « الأولوجيا » . وقد عرف العرب هذين الاصطلاحين ، واستخدماهما فلاسفتهم ؛ فحين نرى أبا يوسف يعقوب الكندي يؤلف كتاباً للمتعصم بالله ، عزوانه « كتاب الكنى » إلى المتصم بالله في الفلسفة الأولى . ونجد الاسم المأثور عند الشيخ الرئيس هو « العلم الإلهي » أو الإلهيات . كما يرى أن أبا الوليد ابن رشد يستخدم اصطلاح « ما بعد الطبيعة » سواء في كتابه الكبير الذي شرح فيه كتاب أرسطو . والذي سماه « تفسير ما بعد الطبيعة » ، وقد صعد الأب بونيف في ثلاثة أجزاء . أو عن كتابه الصغير المسمى « تلخيص ما بعد الطبيعة » وقد نشر عدة مرات بتصحيحات مختلفة ؛ آخرها نشرة الدكتور عثمان أمين .

فلماذا كان أرسطو - وهو الذي وضع هذا العلم كما وضع علوماً أخرى كثيرة كالمنطق وعلم النفس - قد أطلق عليه الفلسفة الأولى أو العلم الإلهي ، فمن أين جاءت تسمية « ما بعد الطبيعة » ، تلك التسمية التي درجت وشاعت ؟

٢ - يجدر بنا لفهم هذه التسمية أن نرجع قليلاً إلى الروايات فنص حكاية مؤلفات أرسطو وتدرسه في مدرسته المعروفة باسم « اللوقيون » . فقد كان أرسطو يعلم بالمدرسة الخاصة بتلاميذه ، ويلقى عليهم محاضرات من مذكرات يكتبها ، وكانت تلك الدروس تعرف باسم التعاليم السماعية ، أي التي سمعها تلاميذه منه .

الميتافيزيقا لفظة يونانية درجت في اللغات الأجنبية وأصبحت شائعة الاستعمال ؛ ودخلت إلى اللغة العربية ، وخاصة في السنوات الأخيرة ، وشاعت كذلك في الألسن ، وجرت على ألسان الكتّاب ، في الصحف والمجلات والكتب . آية ذلك ما وجدته في كتاب من القروض أنه من جملة الثقافة العامة الشعبية ، لأنه يصدر في « المكتبة الثقافية » هو : « فنون التصوير المعاصرة » للأستاذ محمد صديق الجباجنجي ، حيث يصف أحد مذاهب الفن الحديث بعنوان « الميتافيزيقية » ، ثاراً رسوم الفنان كيريكو ، وإلى وصفها الفنان نفسه أنها « ميتافيزيقية » ، مُعَرِّفاً إياها بأنها « فلسفة بحث في أصل الكائنات من أجل تعريف الوجود » وهي محاولة القدماء دراسة الظواهر الطبيعية لمعرفة سر حياة والقوى المسيطرة لها .

ومن أجل ذلك كان من الواجب أن نجعل معنى لهذا الاصطلاح ، وحقيقة هذه الفلسفة .

...

الميتافيزيقا - Metaphysics بالإنجليزية . أو métaphysique بالفرنسية - مركبة من لفظتين يونانيتين : meta بمعنى بعد ، و physique بمعنى الطبيعية ، حين نُقِلَ هذا الجزء من الفلسفة إلى اللغة العربية زماناً باسبين في عصر الترجمة قالوا : ما بعد الطبيعة . لا كان العرب يفهمون الحروف على عادة لسانهم في ذلك ، فقد جعلوا الكاف قافاً ، كما نطقوا أرسطوطاليس لثاء ، وهو باليونانية أرسوتاليس .

Warrington ، فشر الكتاب بترتيب جديد ، وأخرجته مكتبة إفرمان Everyman's Library احتفالاً بتوزيع الكتاب الألف في سلسلة ما نشرته هذه المكتبة منذ إنشائها . وصدرت النشرة سنة ١٩٥٦ ، وقدم له السير دافيد روس ، أشهر من كتب عن أرسطو ، بمقدمة وجيزة .

فهذا ما كان من أمر كتاب الميتافيزيقا ، وسبب تسميته كذلك ، وطريقة تأليفه .

٣- أما موضوع هذا العلم ، فقد عرّفه أرسطو تعريفين : الأول أنه العلم بالمبادئ والعالى الأسمى ، والثانى أنه العلم بالموجود من حيث هو موجود .

وكل تعريف من التعريفين يناظر اسماً من الاسمين اللذين أطلقهما أرسطو . فقوله اسم بالمبادئ يناظر الأول يناظر أن الميتافيزيقا هي الفلسفة الأولى . وقوله : العلم بالمبادئ من حيث هو موجود يناظر العلم الإلهي ، من جهة أن الله هو الموجود المطلق ، كما أنه أيضاً الاله الأولى .

وإذا كانت الميتافيزيقا قد تطورت ، وبخاصة منذ الفلسفة الحديثة ، إذا اعتبرنا أن فلسفة العصر الوسيط إسلامية وسيحية إستمراراً للمشائية ، فلا يزال المعنى الذى أطلقه أرسطو على الميتافيزيقا ، من أنها محاولة معرفة الموجود من حيث هو موجود ، صحيحاً إلى حد كبير . ولذلك كان جوهر الميتافيزيقا وأحد فروعها الأساسية ، هو علم الوجود أو الأنطولوجيا ، وفرعها الباسق الآخر هو المعرفة أو الإيستمولوجيا . وقد أضاف المحدثون فرعاً جديداً إلى الميتافيزيقا هو البحث في القيم .

الوجود ، والمعرفة ، والقيم ، هي الفروع الثلاثة لشجرة الميتافيزيقا . وهذه الفروع الثلاثة لاتزال تُدرس في الوقت الحاضر ، وتولّف موضوع مباحث

وكان يلقى محاضرات عامة للجمهور قد يؤلف فيها مطولات يسهل على الكافة إدراكها ، مثل كتاب الأخلاق المشهور . وكانت الدروس الأولى صباحية ، والثانية مساءً . هذا وقد ألف أرسطو كذلك « محاورات » تشبه محاورات أفلاطون ، اشتهرت في الزمن القديم ، وامتدح شيشرون أسلوبها حتى وصفه بأنه يجرى كنهر من ذهب . غير أن هذه المحاورات فقدت مع الأسف الشديد ، ولم يبق بين أيدينا إلا الدروس التى ظلت متداولة داخل المدرسة المشائية جيلاً بعد جيل ثلاثة قرون من الزمان ، حتى قيّض الله لها الرئيس الحادى عشر للمدرسة ، وهو أندرونيقوس الروديسى الذى تولى رئاستها من سنة ٧٨ إلى ٤٧ قبل الميلاد ، فجعل الكتب الطبيعية أولاً ، ثم وضع الكتب الخاصة بالفلسفة الأولى بعدها ، فسمى هذا العلم بالميتافيزيقا ، نسبة إلى ترتيب الكتب ، أى τὰ μετὰ φυσικὰ

ولسنا ندرى على أى نحو ألف أرسطو كتابه . وهو يقع في أربع عشرة مقالة - أو أربعة عشر كتاباً - مرتبة على الحروف الأبجدية اليونانية . وبدأ من حرف الألف وينهى بحرف الكاف ، مع إضافة مقالة تسمى الألف الصغرى في أول الكتاب . ولهذا السبب سُمي العرب هذا الكتاب بكتاب « الحروف » . وأشهر مقالة هي مقالة « اللام » التى تبحث في الإله ، المحرك الذى لا يتحرك ، على حسب مذهب أرسطو . ولذلك سُمي هذا العلم بالعلم الإلهي نسبة إلى أشرف جزئه منه .

لم يظهر هذا النشر ، وهذا الترتيب ، إلا بعد ثلاثة قرون من وفاة أرسطو ، ولذلك شك المؤرخون المحدثون في هيئته على هذا النحو ، وأراد بعضهم أن يريته ترتيباً جديداً على أساس ما تخيل أن أرسطو نفسه قد فعله .

وهذه المحاولة أجراها الأستاذ جون وارنجتون

يدون الفلسفة ، وذهب إلى أنها لا ينبغي أن تدون ، لأن الإنسان وهو يحاول بلوغ « الحقيقة » ، إنما يقترب منها ويحس بها ، ويتلوها ، ويمثل نفسه بها ، حتى إذا شاء أن يعبر عنها عجزت الأنفاظ عن تصويرها . وهذا هو السبب في أن محاضراته داخل الأكاديمية كان يتلقاها عنه تلاميذه سماعاً ، وحواراً ، ومناقشة وجدلاً ، دون أن يدونها في كتاب .

ولذلك بقيت الأفلاطونية حية حتى اليوم ، لأنها تضع المشكلات ، وتدور حولها وتغوص عنها عن حل لها ، وتعرض الرأي ونقيضه ، ولا ترى بأساً من نقد ما تنهى إليه من آراء ، وترك الباب مفتوحاً للتأمل والنظر وبسط وجهات جديدة من النظر . فالفلسفة عند أفلاطون باب مفتوح .

أما أرسطو ، فقد أثبت ودون ، فجمدت الفلسفة على يديه ، واستقرت الميتافيزيقا في المباحث والحلول التي انتهى إليها ، وتبعه المهكرون قروناً طويلة من الزمان ، وعدوه المعلم الأول ، واتخذوه لهم إماماً ، فاقفل باب التفكير في أصول الميتافيزيقا حتى العصر الحديث عندما تجدد الفكر على يدى ديكارت وبيكون ، ثم كانط ومن جاء بعدهم حتى العصر الحاضر .

ومع ذلك فلا تزال لأرسطو منزلة ، وخاصة في الميتافيزيقا التي عرفها بأنها العلم بالموجود من حيث هو موجود .

٤ - الميتافيزيقا هي العلم « بالموجود من حيث هو موجود » To êv ê êv بعبارة أرسطو في اللغة اليونانية . وقد ترجمها العرب بالعبارة السابقة ، وترجمها الإنجليز بقولهم The knowledge of being as such والفرنسيون بقولهم l'Être en tant qu'être . وقد يقول بعض المترجمين الإنجليز being qua being .

وهنا نصطدم بأولى مشكلة عويصة في الميتافيزيقا ،

الميتافيزيقا ، ويفرد لها الفلاسفة تأليفهم : إما في إجمالها ، وإما لكل فرع منها على حدة .

غير أن أرسطو يذكر للميتافيزيقا موضوعاً آخر أدق إلى أن يكون هو روحها أو منهجها ، ذلك أنها هي البحث في المشكلات العويصة ، أو في الصعوبات ، والتي يسميها « أبوريا » Aporia .

وهو يعرض المشكلات الرئيسية التي حار فيها الفلاسفة السابقون ، واختلفوا في حلها ، وذهبوا في ذلك من التقيض إلى التقيض ، فتعددت المدارس الفلسفية تبعاً لذلك . وهذه المشكلات الرئيسية هي : التغير والثبات ، الجوهر ، الوجود ، الوحدة ، الواحد ، المكان ، الزمان ، الحركة ، وغير ذلك .

فالميتافيزيقا هي الشعور بالمشكلة ، ووضعها ، ومواجهتها ، وتحديدتها ، والإلمام بشئ أطرافها ، ومعرفة ما يقال في جانبها وما يقال ضدها ، كل ذلك بغية الوصول إلى حل صحيح . الواقع أن تحديد المشكلة وحسن وضعها هو نصف الطريق إلى حلها . أو قل إن شئت : إن هذا التحديد هو كل شيء في الميتافيزيقا ، وصل الفيلسوف إلى حل صحيح أم لم يصل ، لأن المهم أن يسير في الطريق .

أليس ذلك ما فعله سقراط ؟

لم يهتد سقراط طول حياته إلى « الحقيقة » ، وظل آتاه الليل وأطراف النهار يبحث عنها ، ويفتش عليها ، متأملاً داخل نفسه ، ومتحاوراً مع أصدقائه وتلاميذه ، يتساءل عن مشكلات أخلاقية وسياسية ودينية ، كالشجاعة والعفة ، والعدل ، والظلم ، والقوى والعبادة ، مما لا يرى الناس أنها مشكلات ، ولا يحسون بها ، ولكنه هو يشعر بصعوبتها ، ويحاول أن يفحص إلى أعماقها .

وكذلك كان حال أفلاطون ، الذي رفض أن

ما أصله ، وما حقيقته ، وانقسموا في ذلك فرقا . فأوائلهم مثل طاليس وانكسندرو أنكسائس كانوا من الماديين ، وتصوروا الموجود الأول الحقيقي الذي منه نبع كل موجود ماديا ، إنه الماء عند طاليس ، أو الهواء عند أنكسائس . وفي مقابل ذلك نجد الفينيقوسيين يجعلون حقيقة الموجود في العدد والأشكال الهندسية والتناسب . إنه الشكل ، أو الصورة ، وهي صورة ثابتة لا تتغير ، أما الأشياء المحسوسة فلها دأمة التغير ، وهي من أجل ذلك ليست من الحقيقة في شيء . ثم ظهر فيلسوف سماه اليونانيون بـ « اللامس » لأنهم لم يستطيعوا أن يفهموا مذهبه ، ذلك هو هرقليطس ، صاحب مذهب التغير .

بخطبة الموجود هو التغير المتصل ، عند هرقليطس . وكل شيء في جريان دائم مستمر . فإذا شئت أن تصح بذلك عن الموجود لم يلبث أن يفر من بين يديك . وإذا أردت أن تثبت فترك على الموجود لراه رأي العين وتعدى فيه ، فلن يتيسر ذلك . لأن الموجود ليس ثابتا ، بل متغيرا ، متحولا ، متبدلا ، متقلبا على الدوام من حال إلى حال .

والقول بالتغير المتصل ، والتبدل المستمر ، يجعل الموجود غير موجود . إذ ما السبيل إلى معرفته ؟ وإنكار الموجود يفرض بلا نزاع إلى القول بالعدم .

وهنا قام أول فيلسوف وضع أساس ميتافيزيقا الوجود وهو بارمنيدس الإيلي . الوجود عنده موجود ، والدليل على وجوده أنك تفكر فيه ، ولا يمكن أن تفكر في شيء ليس له وجود . ولا أن تلفظ به . فهناك صلة بين الوجود ، والتفكير ، واللفظ طردا وعكسا . فأذلك تلفظ بلفظة ، فأنت تفكر فيها وفي معناها ، وأذلك تفكر فيها فهي موجودة . ولأن الوجود موجود فأنت تفكر فيه ، ثم تلفظ به . فهناك تقابل بين الوجود والتفكير . إلا أن الوجود هو الأهم . والتفكير تابع له ، ومرتب عليه .

وهي مشكلة « الوجود » فالوجود صفة لما هو موجود . ووجود الموجود جزء لا يتجزأ منه ، ولذلك كان قولنا « الوجود » يستلزم حتما معنى الوجود .

والعرب آثروا أن يقولوا « الموجود » في مقابل الاصطلاح اليوناني $\tau\acute{o}\ \acute{o}\nu$ وعن هذا المصطلح اشتقت لفظة الانطولوجيا Ontology أي مبحث الوجود

ولم يكن القدماء يفرقون بين الكيان والوجود و « الكيان » يقابل في الإنجليزية being و « الوجود » existence ، وفي الفرنسية على existence ، والذي فرّق بينهما تفرقة دقيقة هو برتراند رسل في كتابه أصول الرياضيات ، فقال : إن الكيان يطلق على أي شيء واقعا كان أو متوهما . وهذا واضح في الأشياء الرياضية بوجه خاص ، لأن الأعداد لها كيان ، ولكن ليس لها وجود . ولذلك المتفاء مثلا ، لها كيان في الذهن ، وليس لها وجود في الخارج والميتافيزيقا نفسها عند من يتكبرون بوجود من الفلاسفة ، لها كيان ، والدليل على ذلك هذه المقالة التي نكتبها عنها ، ولكن ليس لها عندهم وجود . بل يعدونها وهما أو خرافة .

ونرجع عن هذا الاستطراد إلى الكلام عن الموجود ما هو ؟

ليس الغرض من الميتافيزيقا أن تبحث في الموجودات الجزئية ، في هذا الشيء المشار إليه المحسوس كهذا القلم الذي أكتب به الآن ، أو هذه الشجرة التي أراها أمامي ولكنها تبحث في الموجود بإطلاقه مجردا عن صفاته التي يتعلق بها ، وتُحتمل عليه . إنها تبحث في الموجود ككل أو تبحث في المطلق كما ذهب إلى ذلك بعض الفلاسفة المحدثين وعلى رأسهم هيغل . أو تبحث في الحقيقة التي تقوم وراء الموجودات المحسوسة والتي تعد أصلها .

وقد بحث الفلاسفة قبل أرسطو في أمر الوجود

غير أن هذا الفصل بين العقول والمحسوس زاد المشكلة إشكالات ، لأنه عجز عن تفسير نشأة المحسوسات من المثل العقولية مادامت مفارقة الوجود المحسوس .

وكان ذلك هو القدر الأساسي الذي وجهه أرسطو لاستناده ، واضطر المعلم الأول ، وصاحب المنطق ، إلى إنزال المثل من عالم السماء وأدجها في المحسوسات وقال إن الموجود مركب من مادة وصورة .

الموجود عند أرسطو لا يخرج عن أحد أمور ثلاثة : إما صورة فقط ، وإما مادة فقط ، وإما مركب من مادة وصورة . وقد جاءت هذه القسمة بصدد كلامه عن « الجوهر » ، غير أن الجوهر عنده هو في الواقع الموجود .

ولكن المادة الخالصة لا وجود لها ، اللهم إلا بالقوة ، لأنها أبداً مقترنة بالصورة وتوجد أيضاً الصور الخفية ، وهي : الله والعقول المحركة للأفلاك . أي أن اللون الخالصة لا وجود لها في عالم الكون والفساد على ظهر هذه الأرض التي يمتاز ما فيها من كائنات بالتغير المتصل ، لأن كل شيء فيها مركب من مادة وصورة ، وكل مادي فهو عرضة للكون والفساد ، أي للفناء مُمخِلياً السبيل إلى كائن آخر .

فالوجود الطبيعي ينشأ صغيراً ، أو يكون بلورة ثم ينمو حتى يبلغ كماله ، ثم يتفسد . والموجود الطبيعي في تغير متصل ، لأنه دائم الانتقال من القوة إلى الفعل ولا يكاد يبلغ الحالة التي يوجد فيها بالفعل حتى تكون هذه الحالة قوة بالنسبة لحالة أخرى يصبح عليها فيما بعد بالفعل ، وهكذا .

ولكن الموجود الطبيعي ليس هو أفضل موجود ولا أشرف ، لأنه ليس فعلاً خالصاً ، بل ينتقل من القوة إلى الفعل ، ولذلك يحتاج إلى فاعل يحركه في وجوده ، وينقله إلى كماله .

أما الموجود الخالص ، الكامل ، الجدير حقاً

والأوصاف التي يصف بها بارمنيدس موجوده مادية ، فهو كرة ، وهو ثابت ، وهو لا يتحرك ، وهو واحد .

فإذا كان بارمنيدس يجعل الوجود حقيقة لا سبيل إلى الشك فيها ، أشبه بديهيّة أولية ، ويقرر أن الوجود ثابت لا يتغير ، فإنما يرد في ذلك على مذهب هرقليطس الذي إذا أخذنا بقوله في التغير المتصل لاتنفي الوجود وأصبح علماً .

٥ - وجاء أفلاطون فرأى أمامه هذا الخضم من المذاهب المتعارضة التي تبلغ حد التناقض ، مدارس مادية مسرفة في المادية ، ومدارس رياضية تجعل الوجود أعداداً ، ومدارس تنكر الوجود الثابت وتأخذ بالتغير ، ومدارس تجعل الوجود هو الحق ، والتغير المحسوس هو الظن والهم ، وأنكر السفطاويين وعلى رأسهم بروتاجوراس الوجود ، وذهب إلى أنه حتى إذا كان موجوداً فلا يمكن معرفته .

وينبغي ألا ننسى أن أفلاطون تعلّم في شبابه على يد أقرططيس أحد أتباع هرقليطس . كما تعلم على سقراط ، واتصل بالميجارين الذين فرقوا بين الواحد وبين الوجود ، وذهب أوقليدس الميجاري إلى أننا لا نستطيع أن نحمل على الشيء أي صفة ، فالفرض هو الفرس ولا شيء غير ذلك ، ولا نستطيع أن نقول مثلاً إنه يجرى أو يأكل أو يشرب .

لإزاء هذه المذاهب كلها حل " أفلاطون المشكلة بالتمييز بين الوجود العقلي والوجود الحسي . فهذا الأخير متغير ، كبير ، متحرك ، على حين أن الوجود العقلي ثابت واحد . إنه المُثُل . فمثلث الأفلاطوني هو الموجود ، وهو الحقيقة ، وسائر الموجودات المحسوسة أشباح له . ولك أن ترجع إلى أسطورة الكهف التي ذكرها في الجمهورية ليتضح لك المقصود من المثل والأشباح .

عن النظر في المشكلة التي عرضناها في ابتداء هذه الفقرة من كلامنا . نعى حمل الوجود على الموجود . والرأى عندنا أن المشكلة نشأت في الفلسفة اليونانية وفي الفلسفة اللاتينية بعد ذلك ، من طبيعة اللغة . فقولنا في اللغة العربية «سقراط إنسان» قضية مركبة من جزئين هما الموضوع والمحمول ، أما في اللغات الأوروبية ، فالقضية ثلاثية تتركب من موضوع ومحمول وفعل الكينونة الذي يربط بينهما . فنقول :
Socrates « est » un homme أو Socrates « is » a man
وننظر أولاً في العبارة الأوروبية .

هل الموضوع في القضية هو Socrates is أو Socrates « فقط ، فإن كان الوجه الأول فالمحمول هو « a man » ، وإن كان الوجه الثاني فالمحمول : « is a man » ، وبعبارة أخرى ، هل تلحق فعل الكينونة أي الوجود بالموضوع أو المحمول ، أو هو شيء منفصل ثالث لا يلحق بالموضوع ولا بالمحمول ؟

الاشهر أن الوجود جزء من الموضوع . فقولنا Socrates is « يدل على وجود الموضوع ، ثم نحمل عليه بعد ذلك ما نشاء ، لأنك لا تستطيع أن تحمل شيئاً على لا موجود . أما فعل الكينونة فيسمى «رابطة»

أما في اللغة العربية ، فالقضية ثنائية ، لا رابطاً فيها ، لأنك تقول «سقراط إنسان» . ومعنى ذلك أن الوجود مقرر لسقراط ما دُمَّتْ تصفه بأنه إنسان ، أو بأي صفة أخرى . وعندما نقل العرب منطق اليونان ، واحتاجوا إلى ترجمة العبارة اليونانية ، وترجمة «الرابط» قالوا : «سقراط هو إنسان» ، ثم ألحقوا «هو» بالموضوع وخلاصة القول في هذه المشكلة أن وجود الوجود حقيقة مقررّة بحسب الفلسفة القديمة ، ولا سبيل لإثباتك فيها . ولم يشك فيها في الزمن الحديث بطرية جديدة إلا ديكارت الذي شك في كل وجود ، ولكنه لم يستطع أن يشك في وجود ذاته المفكرة ، ومن هنا

بالوجود ، فهو الله ، وهو فعل محض ، وكما لم يمتنع أن يحرك ولا يتحرك . ولذلك لم يكن من الغريب أن يسمى أرسطو الميتافيزيقا بأشرف جزء منها ، ذلك الذي يبحث في الموجود الذي هو المحرك للعالم ، نعى باسم الاثنولوجيا أو العلم الإلهي .

٦ - وإذا كان أفلاطون قد واجهه مشكلات عويصة عندما جعل الموجود هو المثال ، فإن أرسطو قد واجه مشكلات أخرى لا تقل عنها صعوبة حين قرر أن الموجود هو المركب من المهيولى والصورة .

ومن هذه المشكلات أمر الوجود : أهو صفة منفصلة عن الموجود ، أم جزء منه لا يتجزأ ؟ فقولنا سقراط موجود تحصيل حاصل ، ولا يعبر عن قضية ، ويدل على أن الكلام لم ينته بعد . إنما الذي يمكن أن نقوله والذي يقال فعلاً هو أن سقراط إنسان ، أو طويل ، أو أبيض ، أو يعيش ، أو في الدار ، وغير ذلك مما يمكن أن نحمله على سقراط ، ونصعبه به ونقوله عنه أو عليه . وهذه المحمولات كلها هي التي سميت بالمقولات . وبذلك أصبح «سقراط طويل» قضية تتركب من موضوع ومحمول ، سقراط هو الموضوع ، وطويل هو المحمول ، والطول من مقولة الكم . والمقولات التي تحمل على الشيء عشر ، على رأسها الجوهر . وحملنا إنسان على سقراط هو حمل الجوهر . ولكن سقراط كذلك جوهر ، فهو الجوهر المركب من مهيولى وصورة ، فكانك إذن تحمل الجوهر على الجوهر .

نعم نحن نحمل الجوهر على الجوهر ، ولكن سقراط هو الجوهر الأول ، وإنسان هو الجوهر الثاني . فكاننا حملنا موجوداً على موجود . وهل حملنا إنسان على سقراط أوزيد أو عمرو هو حمل شيء مختلف عن سقراط ، منفصل عنه ، أم هو هو . لقد جرتنا الحديث إلى الصلة بين الموجود والجوهر ، فابتعدنا

مها يكن من شيء ، فلما هي سابقة على الوجود ولكن يتميز بينهما بهذا التقابل الصريح يبطل حين تبلغ الموجود الأول ، وهو الله ، لأن حقيقة البال أقصى حدود الكمال ، هي قمة العالم ومبدؤه ، وم حقيقة متعالية أسمى من العالم ، ما دام الله هو مبدأ الخلق .

فإذا بلغنا منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين إذا بمذهب جديد يسمى «الوجودية» يقبل الميتافيزيقا رأساً على عقب ، فيجعل الوجود سابقاً على الماهية ، بعد أن كان لاحقاً لها .

وجود الموجود هو الحقيقة الأولى التي تستعصم على البحث فيها ، ولا يمكن البرهنة عليها ، ثم يأتي هذا الموجود في تحقيق ماهيته حين ينزل إلى مجرد الأحداث ويصطدم بغيره من الموجودات ويؤثر فيه ويتأثر بها ، ويحاول أن يشرح طريقه . وهنا نجد هذه الاصطلاحات الجديدة التي ابتدعها أصحاب الفلسفة الوجودية مثل الألم ، والقلق ، والتوتر ، وغير ذلك للدلالة على تحقيق الوجود خلال الزمان .

فهذه أطراف من الميتافيزيقا تبين أصلها ونشأته وتطورها ، عرضنا فيها بإيجاز لأهم مبحث فيها وهو الوجود نموذجاً لإحدى مشكلاتها الرئيسية ، كي تلقى الضوء على حقيقة الميتافيزيقا ، التي تسمى ميتافيزيقية الوجود .

وقد نشأت في تاريخ الفكر الفلسفي ميتافيزيقية أخرى ، هي ميتافيزيقا الواحد ، وهي عنوان مذهب أفلوطين . وأساسها يختلف عن أساس ميتافيزيقا الوجود التي بسطنا لغة عنها . وقد ورث العرب ميتافيزيقا الوجود عن أرسطو ، وميتافيزيقا الواحد عن أفلوطين ، وحاد في التوفيق بينهما أوائل فلاسفتهم ، ولكن القصاراء — المعلم الثاني — استطاع أن يجمع بين الواحد والموجود . ووفق بذلك بين المشائية والأفلاطونية الحديثة .

جاءت عيسارته المشهورة «أنا أفكر إذن أنا موجود» . وليست هذه العبارة استدلالاً على الوجود من الفكر ، وإنما هي ضرب من الاستدلال المباشر على وجود الفكر ، أي أن الفكر موجود لأنك تفكر .

٧ - ونعرض لمشكلة أخرى رئيسية في تاريخ الفلسفة الميتافيزيقية ، هي العلاقة بين الماهية والوجود . وهنا نجد أن الوجود يترجم بلفظة *existence* ، باللفظة *being* فهناك تقابل بين الماهية وبين الوجود . فالمساهبة *essence* لا يمكن أن تكون إلا ذهنية ، فهي معقولة ، وهي الحقيقة بالذات ، وهي الكلية . وعن هذه الماهية المعقولة الثابتة الكلية ينبع وجود الموجودات ، فالإنسان له ماهية أو حقيقة ، إذا استطعنا أن نحدد لها الحد التام . جثنا يجلس الإنسان الذي يعمه وغيره من الأنواع ، نحن الحيوان ، ثم بالفصل الذي يميزه عن غيره من أنواع الحيوان ، وهو الناطق . ماهية الإنسان إذن هي أنه حيوان ناطق . والإنسان إنما تأخذه ههنا أعذاً كلياً . وليس له وجود إلا في الأذهان . أما الوجود في «الأعيان» باصطلاح الفلاسفة الإسلاميين ، فهو الأفراد الجزئية مثل سقراط وزيد وعمر وسائر الأفراد التي لا تتناهى . وتتجه الماهية إلى أن تتحقق في الوجود ، وعندئذ يظهر الموجود إلى الوجود ، ونراه رأى العين ، ولذلك سُمي هذا الضرب من الوجود أنه في الأعيان .

وتفرعت عن هذه المشكلة في العصر الوسيط مشكلة أخرى هي انبثاق الوجود عن الماهية ، أيكون ذلك بفعل مستمر قديم لا أول له ، وذلك على حسب مذهب أرسطو ، أم بفعل خلق ابتداءً الخالق ابتداءً ، سواء أنشأ الخلق منذ النشأة الأولى وترك الوجود ينبع بعد ذلك عن الماهية ، أم يخلق متجدد مستمر ؟ وقد اضطرت فلاسفة العصر الوسيط إلى هذا القول ، ليلأثروا بين الفلسفة وبين الدين الذي يقرر في مبادئه وجود الله ولم يكن معه شيء ، ثم مبدأ الخلق .

الملا... ثائر الصومال

بقلم الدكتور محمد المختار سيدي

وكان نشاط الدول الاستعمارية مركزاً في منطقة غرب البحر الأحمر وساحل إفريقية الشرق ، وبالذات في مناطق الإدارة المصرية في هذه الجهات حيث بلاد هرر والصومال وزيلع .

ولقد أمرت كل من فرنسا وإنجلترا وإيطاليا إلى محاولة اقتطاع أجزاء من هذه الجهات ، وكانت أول آثار هذا الاتجاه الجديد في السياسة الإمبريالية الأوروبية أن تشابكت مصالح فرنسا وإنجلترا وإيطاليا في منطقة واحدة ، بعد من المناطق الإستراتيجية الهامة في إفريقية.. وبدأت أهداف كل من البلدان الثلاثة تتعرض لخطر الاحتكاك .

ولكن دول الاستعمار حمت نفسها بالتفاهم ، فكان أن وزعت التركة ، وشاء الحظ أن تنقسم ثلاثها الصومال ، وتدخل الحبشة معها لتتفرع بجزء من الغنيمة .

هذا هو الحال في بلاد الصومال حيناً شب بطنا عن الطوق ، وهذه قصة حياة بطل التحرير في الصومال .

• • •

ولد عبد الله حسن في بلاد الأوجادين ، إحدى المقاطعات الإسلامية التي ازدهر تاريخها في شرق إفريقية من أب أوجادينى تجرى فيه دماء العروبة ، وأم سبيلة قبيلة عربية عريقة على الحدود الحبشية . ونشأ كما ينشأ أبناء الأمر الأصيلة على الدين والورع ، فالتحق

ربع قرن من الكفاح المتصل ، عاشها هذا البطل . سنوات متلاحقة من النضال ضد الاستعمار قرر خلالها إما أن يحرر بلاده ، وإما أن يستشهد في سبيلها . عاش ليتزعم الثورة ضد الاحتلال والسيطرة في منطقة عربية هي - الصومال - ليكمل السلسلة التي تصدّر بطولتها أحمد عرابي في مصر ، والمهدي في السودان ، والسنوسي في ليبيا .

لقد ظهر في الفترة نفسها التي عجزت فيها زعامة هؤلاء القادة ، وكانت دول الاستعمار تتفق أبواب بلادهم ، هذه بريطانيا ، وتلك فرنسا ، ثم إيطاليا . أما هو فكان نصيبه من الجهاد أوفر ، لقد كان عليه أن يحارب قوى أربع دول عتيبة - إيطاليا وفرنسا وإنجلترا والحبشة - ويستخلص حقوق مواطنيه من براثنها .

ولد الملا عبد الله حسن ليجد الصومال العربي غريباً لأطباع هذه الدول ... كل يريد أن يستخلصها لنفسه ، فكيف حدث ذلك ؟

جاء التحول السريع في سياسة التسابق الاستعماري الأوروبي على امتلاك أجزاء من إفريقية منذ عام ١٨٨٠ . ففي هذه السنة بدأت الدول الأوروبية تدخل مبدأ امتلاك أجزاء من هذه القارة في نطاق سياستها ، فأخذت الدول الأوروبية في بسط سلطانها على أجزاء في إفريقية ، فتأخذ بلجيكا الكونغو ، وفرنسا تونس ، وإنجلترا مصر .

وطنه وتقسيمه إلى مناطق نفوذ ، وخطت دور الاستعمار في سبيل ذلك خطوات جادة ، واصطرد مع بعضها البعض ، ولكنها استقرت في النهاية سياسة تقسيم الغنيمة بينها ، فكان الصومال القرنم والصومال الإنجليزي والصومال الإيطالي والصومال الحبشي .

لم يملك الملا^١ أمام هذا العدوان السافر على وده إلا أن يتخذ لنفسه طريق الجهاد والتضحية لاستخلاص حقوق مواطنيه ، وجمع شمل الصومال تحت ظل ر واحدة متحدة ، وأعلن سياسته التي أفصح عنها بقوله :

« نحن قوم قاموا بالعزم والإيمان ، وعقدوا نيتهم أن يداة من دينهم وشرفهم إلى آخر قطرة من دماهم . نحن قوم تكافح لنه جميع أنحاء بلاد الصومال من الأعداء المستعمرين . . . لأننا نعلم أنه لا يمكن لنا أب بعد انه في أرضنا آتين مطمئنين ، ولا أن أحكام كتابه . ولا أن نشتري غيراتها . . . ولا أن نستنشق الحرية فيها بلا سند تحقيق الغرض المذكور . ونحن قوم حاسر الكفار والمكذوبين من جميع الجهات ، وأحاطهم كإسقاطة القمر^٢ ، ونحيطهم جميع المواصلات والإمدادات الحر والغذائية . »

• • •

رأى الملا^٣ أن يبدأ حركته الثورية الجامعة في دول الاستعمار في عدة مناطق من بلاد الصومال ، طريق تحصينها حريياً ، لكنه قرر قبلاً أن يلهب الشعب الوطني في جميع أنحاء البلاد ويبعثه ضد الاستعمار وأعداء البلاد وأخوة . واستغل قدرته الفاتكة في حفظ التمر والحديث الشريف ليستغفر عواطف المواطنين ويم نفسياتهم لكفاح طويل متصل ، داعماً حجته بر الدين القاطع في عديد من المسائل .

ولم يهمل الملا موضوع بناء استحكامات عسكر في عدة مراكز لحماية قواته فبنى في داخل البلاد أرح حصون ضخمة ، أودعها ما جمعه من العتاد الحر والأسلحة والذخائر والمؤن وزرعها في أنحاء من با الصومال الواقعة تحت الحكم البريطاني . وبث هنا و

وهو في طقوله ، بكتّاب القرية لتلقى مبادئ القراءة والكتابة وحفظ القرآن حتى أتقنه في سن مبكرة .

ونشأت فيه غريزة اكتمال الشخصية وهو لا يزال صبياً ، فكان يرتاد مجالس الشيوخ^٤ والعلماء ليأخذ عنهم الفقه في الدين ، والحجة في المنطق ، والقوة في التأثير ، ويستكمل مقوماته التي توصله إلى مبلغ العلماء . وقد استطاع بذكائه وسرعة استجابته ، أن يخلق لنفسه مكاناً مرموقاً بين أهل الفقه والدين دفعهم إلى احترام شخصه والافتناع برأيه ، وعن طريق صلاحه وتقواه وولايته اكتسب صفته والملاء التي أصبحت اسمه فيها بعد .

رأى الملا^٥ أن يصل ثقافته الدينية بالذهاب إلى بلاد الحجاز حيث يجتمع شيوخ أفاضل من مختلف بقاع العالم ، فيستزيد بعلمهم ، فذهب إلى مكة وهو في الخامسة والعشرين من عمره .

وقد اشتهرت بلاد الحجاز آنذاك بتفريج مجموعة من علماء الدين والتصوف تركوا أثراً بالغاً في حياة بلادهم ، وقادوا ثورات تحررية اجتمعت فيها عناصر التضحية والفداء . شهدت مولد الحركة الوهابية ، ومولد السنوسية ، ومولد المهديّة ، ثم بعد ذلك مولد الملاوية .

ولقد درس الملا على يد الشيخ صالح السوداني ، فلقنه أصول التضحية والفداء في سبيل نصرة الدين والوطن وكان ينقل إليه أخبار ثورة هرابي في مصر وثورة المهدي في السودان ، وكيف توحلت أهداف الثورتين في استخلاص الوطن لبنينه من حكم الدول الاستعمارية وسيطرتها ، ومكافحة النفوذ الأجنبي الذي بدأ يفتزو بلبسهما بصورة طوفان عارم .

عاد الملا^٦ إلى بلاده ، ليجدها تعاني شبح الاستعمار الذي بدأ يوثق للانقضاء عليها . فقد كان الصراع دائراً بين فرنسا وإنجلترا وإيطاليا والحبشة لتفتيت

دعواه بلاد الصومال كلها ، وأصبح كل فرد فيها جنداً في جيش الإنقاذ ، في انتظار الإشارة ليبدأ العمل الإنجابي الذي هي له كلفة .

وحينما بدأت دول الاستعمار في إرسال حملاتها التبشيرية إلى بلاد الصومال لتقوم بحربها على العقائد ولنهي النفوس للسكينة والاستسلام والرضا بالأمر الواقع : هبّ الملا ليدافع عن حرمة دينه وحرية بلاده ، وتجمع نزول هذه الحملات إلى أرضها . وكان ذلك في عام ١٨٩٧ .

ولقد اتصل الملا برجال الإدارة الاستعمارية البريطانية ليعلم رأيه ورأى مواطنيه في ضرورة إقصاء رجال هذه البعثات فوراً ، وعدم تمكينهم من أداء مهمتهم التي تشكل خطراً عظيماً على الدين الإسلامي الذي تعتقه غالبية الصوماليين وتعرض عقيدتهم السمحة لما يهددها من خطر الهيف والتخريف .

ولما الأسرار كبريطاني أن يعث بعقول الصوماليين بوعود زائفة لإجلاء بعثات التبشير . لكن الوطنيين راقبوا تنفيذ هذا الوعد بدقة . ولما لم يجسد الملا سيلاً إلى التضام : ضرب ضربته ، وأعلن الجهاد المقدس على الإنجليز ومن تحت حمايتهم من المبشرين ليبدأ دوراً خالداً في تاريخ الصومال ، ويصف الملا هذه المرحلة فيقول :

« فشرعت في استمطار سراج سري من جهة ، وخطب ومواظب مؤثرة من جهة أخرى ، فكثرت أهو القبائل الصومالية من شد والتكاس إلى الشين والعمل . ومن الصحاف والتخاد إلى التوار والتكامل ، ومن الخوف والعلج إلى الجرأة والإقدام . . ومن الاستعداد والدلة إلى الاستقبال والفرة ، فاجتمع لدى عدد كبير من عشائر الصومالية ، ولتلقوا حول وغرست في نفوسهم عبة دينهم وبرهانهم . ويصنع عليهم من الكافرين ومن يساندون وانطقت معنى الآيات القرآنية في نفوسهم ، وفهموا المقصد منها ، وتعاملوا على الجهاد والدفاع عن الدين والوطن والشرف ، وأعلنوا في الاستعداد بالترامع والسيوف والبنادق الثقيلة » .

العديد من الخنادق والمتاريس لتصف في وجه هجمات العدو ، كما قام بإعداد صهاريج لحفظ المياه . وحفر الآبار في بقاع مختلفة من أرض الحركة . وفي داخل الأوجادين أنشأ عدداً من القلاع والحصون لمثل هذا الغرض . ولم ينس تعبئة الزراع وأصحاب الحرف لعمركة المنتظرة لتكون المحاصيل والصناعات دوماً في خدمة المحاربين .

وقد علمت الحكومة الاستعمارية البريطانية بأمر هذه الاستعدادات ، فرأت أن تباغت قوات الملا لنهي حركته في مهدها ، فأعلنت الحرب على إحدى القبائل الهامة التي كانت تساعد ، كما أعزت إلى حكومة الحبشة بغزو مفاجئ لمناطق الثوار المتاخمة لحدودها .

مرت سنوات والملا ينتظر اللحظة المناسبة للدخول مع قوات الاحتلال في معركة تقرير النصيب . وكان الاستعداد والجاهزية قد بلغا ذروتهما . وكان الجمع في شوق بالغ للقاء العدو وقتاله حتى تستأصل شافته . ولم يصادف الملا عقبات في بادئ أمره تصوقه عن مهمته ، فقد كانت شخصيته الفذة عنصرأ رئيساً من عناصر نجاحه . كما وفر له ما تميز به من قوة إقناع وبلاغة قول وسحر تأثير ، في مواجهة جموع المواطنين وكسب قلوبهم وعظيم ، وجعلهم رجلاً واحداً ورأياً واحداً يتمثل في قوله :

« نحن قوم لا نضعفون لأعداء دينهم ووطنهم ولو كثرت جنودهم ، وتناهت هجماتهم وتنوعت آلائهم المهلكات ، واشتدت وطأهم علينا . . لأننا نريد أن نشري بأموالنا وأفئتنا الجنب من الله تعالى . . وأن نظهر بفضيحتنا في الجهاد ، وصدق إيماننا وإسلامنا » .

مضى الملا في طريق تنفيذ القسم الأول من خطته — وهي تعبئة الشعور الوطني ضد الدول الاستعمارية التي انتهكت حرمة بلاده — وقد أيده التوفيق . ودعم مركز بلاده . وإخلاصه في الدعوة لتحريرها . فشملت

وفي معركة تليخ الخالدة التحمت قوات الملا مع قوات الاستعمار في حرب ضروس انتصرت فيها قوات الحق وهزمت القوات البريطانية شر هزيمة وقتل قائده الجنرال كوفل .

أعادت نتيجة هذه المعركة الإنجليز إلى صوابهم وفهموا منها قوة الملا على حقيقتها ، ومن ثم رأوا أن يتهجوا معه سياسة جديدة قوامها الملاية والإغراء ، لكسبه إلى جانبهم أو مهادنته إلى حين ، فبعثوا إليه برسلهم يطلبون مفاوضته لإزالة سوء الظنم ولها . حالة الخلاف القائم .

واجتمع الطرفان . وبدأها رئيس الجانب البريطاني بتقديم هدايا ملكة بريطانيا للملا ... فما كان منه إلا أن أحدهما فوراً وقال لأعدائه : « جئت لأنافسكم على الخزع من بلاده ، فهل عندكم شيء غير ذلك ؟ فأجابه رئيس الجانب البريطاني بكيكيات مصولة : إن الهدف من ذلك البقاء هو أن يأمر الملا أتباعه بإلقاء السلاح ، وإنهاء الثورة وفي نظير ذلك تعترف الحكومة البريطانية ، وحكومات حلفائها دول أوروبا به ملكاً متوجاً على الشعب الصومالي .

وهنا رد عليهم الملا بقوله : « إنني لم أفكر في يوم من الأيام أن أكون ملكاً .. ولم يكن ذلك حتى لا في الحاضر ولا في المستقبل . ولكن حتى الوحيد هو أن أطرد الاستعمار من بلاده وأعيد إليها حقوقها المنصبة وأظهرها من الشرك والتناقض . ولست أبال بعد ذلك أن أحيى أو أموت » .

لم تهدأ ثائرة الاستعمار وهو يرى انتصارات الملا تملاً كل مكان ، وأشلاء قتل العلوان تثار على أرض الصومال الطاهرة ، وكان كل يوم يفيض من عدد القتلى ويرفع من روح الملا وبجأهديه ، كان على الاستعمار أن يضع حداً لهذا كله .. فبدأ يستعمل أساليب الغدر والخيانة مع أقطاب الوطنيين ، وبدأ يبدل أمواله لزعماء القبائل وروساء العشائر ليشترى

بدأ الملا يوزع قواته حيث معاقل الأعداء ، وحدث المناوشات المبدئية لتخرج قواته منها مظفرة ثم بدأت عملية الحرب النظامية ضد قوات الاستعمار البريطاني ليحرز جنوده عدة انتصارات مؤثرة .

أحس الاستعمار البريطاني بالخطر الذي يهدمه وبخاصة بعد أن كثر عدد قتلاه وقد الكثير من المواقع .. فبدأ من جديد في تنظيم صفوفه ، والتكسب مع حلفائه المستعمرين الغربيين ، ونشطت الدعاية الاستعمارية ضد الملا وحركته الكفاحية ، فصورته أقبح صورة ، ووصفته بالعصب والجنون والشعوذة والوحشية ، وأرادت هذه الدعاية المغرضة أن تكسب الرأي العام إلى جانبها ليؤيد بقاء الاستعمار في الصومال .

هذه المحاولات من جانب إنجليز وحلفائها لتعطيل شخصية الملا ، والتشهير بحركته ، لم تؤثر في نفسية القائد المناضل ، بل واصل في همه ، كفاحه من أجل حرية بلاده ، وطرد المستعمر من أرضها المنقصة ، والحفاظ على قنسية دينه ومعتقداته . وكان أهم الحاصلات التي قام بها الاستعمار في هذا السبيل رسالة بعث بها القائد البريطاني كوفل إلى الملا يتوعده بالشر ويهدد قواته بالإبادة لو واصل حربه ، ونصحه بوضع السلاح والاستسلام حتى يقد نفسه وقومه . هذه الرسالة تلقاها الملا بالجزء والسخرية ، وبدلاً من أن تؤثر في معنوياته وتضعف روحه المعنوية كانت حافزاً لها على مواصلة رسالته ، فرداً رداً عنيماً على القائد البريطاني أوضح له فيه أنه « سيبار ون يستلم ون يتكون عبداً » .

كان قرار الملا ورده لكمة قاسية للجنرال كوفل ، فقرر أن يرد اعتباره بشن هجوم هائل بتولى قيادته شخصياً لتأديب خصمه . وخرج كوفل على رأس جيوفاله ليلتقي بالملا وقواته .

مقوماتها قد ضغفت ، وأعداؤها قد تكاثروا عليها ، والفتنة والخيانة قد نقلت إليها لتلعب دوراً خطيراً في إفنائها .

تجمعت كل هذه العوامل لتحارب القوات الوطنية التي يقودها الملا عبد الله حسن ، الذي أصر على القتال ورفض أن يسلم لأعدائه ، واستمر في حربه الكفاحية حتى توفي إلى رحمة الله عام ١٩٢١ بعد أن أدى واجبه ، وأرضى ضميره .

وكانت لوفاته رنة أسمى وحزن في الدوائر الوطنية التي تعرضت لفتك المستعمرين وبطشهم وجبروتهم . . ولكن راية الكفاح التي رفع لواءها الملا لم تنكس . بل واصل الأحرار حملها ، منادين بخربة الصومال العربي ووحده . وجروح لعاصب المستعمر من أرضه ، وشهد عام ١٩٩٠ تحرر جزء من أرض الصومال . . وستتم في القريب وحده كاملة ليسير في ركب العروبة الذي هو أحد أهداف

ذمهم ووطنيتهم وشرفهم بأغنى الأثمان . ويروى الملا في إحدى رسائله هذه المأساة يقول :

وكان الزعماء لا يفهمون مرارة الاسترقاق والاستعمار ، ولا يدركون ما سيحصل لهم ولشعبهم من اللذ والخزي والموت . من بعد ما خلا الجو عن يماضون تلك الدول . . ولا يلتفتون إلى أن تلك الدول تريد استعمار بلادهم واستعمار غيراتها دونهم . . ولا تريد أن تجلب غيرات بلادها إلى هؤلاء الجهاد والأغبياء ، ولا يفهمون هؤلاء الأغبياء أن المراتب والمجاهرات كئيل ما يسطى الطير والحيتان لاستطيادها . .

• • •

استمرت ثورة الملا بعد ذلك . . وكانت تزدهر حيناً وتخبو حيناً . تعرضت لفتن الاستعمار وموافرائه . ونال منها خيانة العملاء والمأجورين : وواجهت أساليب الخداع والمهادنة والبطش . وعند ما سلحت الثورة الصومالية التحررية عامها الخامس والعشرين . كانت



مستقبل المطر الصناعي على الأرض

وما يجب أن يودعه به

نظام الدكتور محمد جمال الدين الفندى

بالمطر الصناعي ، وعلى رأسها تجارب لانجمير وشفر عامى ١٩٤٦ - ١٩٤٧ ، إنما هي مجرد آمال لا تبشر بالوصول إلى نتائج مؤكدة ، والجزم بضرورة المزيد من جمع المعلومات المتعلقة بطبيعة السحب والمطول بوجه خاص ، والطرق التى يسلكها الجو^١ فى حالات تلبّد السحب بوجه عام .

• • •

ويلخص تقرير الهيئة العلمية الأولى ، وهو تقرير اشجع الأمريكى للرصد الجوى^٢ الذى صدر عام ١٩٥٧ ، خاصاً بالجهود العلمية التى بذلت فى العشر السنين الماضية - فى اعتبار جميع المحاولات فى استمطار السحب حتى الآن مجرد تجارب علمية . كما أمكن الجزم بأن الطرق المستخدمة حالياً تحتاج إلى تطور إذ لا توجد على الأهل أسس قوية يمكن الاعتماد عليها فى تقدير مدى نجاح كل تجربة من حيث الكم ، أى يجب أن ترسم تلك التجارب مبدئياً بحيث تعطى أسلم النتائج وأوضحها وبعضى التقرير فيقول :

إن هناك من الأسباب القوية ما حملنا على الاعتقاد بأن التحسين الذى نتظر إدخاله على عمليات بلو السحب إنما يتأتى أوجيىء عن طريق تجارب علمية صحيحة . ولذا يجب تشجيع عمل مثل هذه التجارب بموازرة كل من يهمل الأمر .

• • •

أما تقرير الهيئة العلمية الثانية فهو التقرير الخاص

إن شحنة المطر ، أو نقصه^(١) عن المعدل ، فى كثير من أرجاء صحارى مصر الشالية ، وكذلك تأخر موسم الأمطار عن مواعده فى أى عام من الأعوام كلها ، عوامل تؤدى إلى الجلبد والقحط فى تلك البقاع ، وتجعل دراسة الإمكانيات التى تكمن وراء المطر الصناعي دراسة علمية سليمة ، من المسائل التى يجب أن تهتم بها الدولة اهتماماً جدياً .

وهناك فى كثير من بقاع الأرض - مثل أمريكا - محترفون يقومون بإسقاط المطر صناعياً ، إلا أن طرقهم هوجمت من الناحية العلمية ، خصوصاً وأن نتائج أعمالهم كانت متضاربة ، مما ألجأ حكومة الولايات المتحدة الأمريكية ، إلى إنشاء لجنة فنية استشارية عام ١٩٥٢ الغرض منها دراسة أعمال هؤلاء المحترفين ، وتقدير مدى صلاحيتها ومبلغ نفعها بالنسبة للزراع والرعاة وغيرهم ، وكذلك من الناحية العلمية .

ولقد قامت هذه اللجنة بإعداد إحصائيات مطوّلة لعظم التجارب التى أجريت فى أمريكا والخارج . وفى الوقت نفسه قامت هيئتان علميتان بعمل مماثل بغية الوصول إلى جواب حاسم فى هذا الصدد . ثم نشرت هذه الجهات الثلاث تقاريرها على الملأ .

ولعل أوضح ما فى هذه التقارير كلها بيان أن الآمال البراقة التى لاحت من بعض تجارب المشتغلين

(١) سبق أن ذكرنا ظاهرة النقص هذه فى أسطر الشتاء خلال نذا لقرن - لجلة ، العدد ٥٠ (يناير ١٩٦١) .

المنسطة هي نتائج مائة غير واضحة المعالم تماماً ، أما في المناطق الجبلية فإن العمليات تكون عادة ناجحة .

وينادى البرنامج الذى تقدمت به اللجنة الاستشارية المذكورة بضرورة زيادة التعمق في دراسة الأسس العلمية الخاصة بعمليات التحكم في الجو ، وذلك عن طريق مساعدة العلمين المشتغلين بطبيعة السحب وما يتصل بها . كما تبين اللجنة في جلاء أنه ليس من شك في أن النجاح الهائى المنتظر لطرق استمطار السحب صناعياً إنما يتوقف إلى حد كبير على ازدياد معلوماتنا الأساسية بالوسائل التى تتبعها الطبيعة في تكوين المطر والتنج . وتنظر اللجنة إلى الطرق المستعملة الآن في استمطار السحب نظرياً لمن يحاول الصيد في الظلام سواء بسواء ! ولكن ليس معنى ذلك أننا لم نتعلم شيئاً من الجهود التى بذلت أو أننا لم نكتسب أى خبرة في هذا الميدان . فالكيفية ليست ، ولكن علينا قبل كل شيء أن ننصل إلى طريقة ناجحة لرصد المطول الطبقى وقياس كميات المطول الصناعى .

وتتضمن برامج اللجنة كذلك دراسات مستفيضة نظرية ومعملية وفي المختل تحت إشراف علماء الطبيعة الجوية والكيمياء والإحصاء الرياضى والهندسة ؛ إلى جانب المتخصصين في الرصد الجوى . ويُعتقد الأمل على الاستمرار في زيادة المتخصصين العلمين في هذه الفروع الذين يعملون دائمين في ميدان المطر الصناعى .

• • •

وفي أحد المؤتمرات التى عقدت في فبراير عام ١٩٥٨ خاصة بالمطر الصناعى تبين أن الحاجة لا تزال ماسة إلى :

١ - استنباط أجهزة دقيقة لقياس نويات التكاثف .

بلجنة أرصاد الخمىج القومى للعلوم ، وقدنشر في يناير عام ١٩٥٨ .

وأهم المسائل التى عالجها هذا التقرير موضوع مدى إمكانيات البشر في التحكم في جو الأرض ولقد أوصى التقرير بضرورة تدريب عدد وافر من الشبان المؤهّبان علمياً للعمل في الأرصاد وأبحاث طبيعة السحب من أجل خلق جيل ملائم ومدرسة متقدمة في هذا الميدان تتعاون مع أقسام الجامعة التى تقوم ببحوث أساسية في علوم الجو .

ونشر التقرير الهائى للجنة الاستشارية التى شكلتها الحكومة بعد ستة أشهر من تاريخ نشر تقرير الهيئة الأولى .

وأهم ما أوصت به اللجنة في هذا التقرير هو :

١ - ضرورة تشجيع أبحاث الخاصة بالأرصاد الجوية وما يندخل تحت طائلها على أوسع نطاق .

٢ - ضرورة توفّر الإشراف العلمى السليم على هذه الأبحاث .

٣ - التوسع في مجالات تبحر الطرق والأهداف ، مع تقديم جميع التسهيلات المطلوبة من الجهات المعنية بالأمر .

ولقد لاحظت نفر من العلماء ممن درسوا التجارب وأحصوها ، أن متوسطات كميات المطول زادت بما يعادل ٣٠٪ في الأيام التى عولت فيها السحب صناعياً على كميات المطول في الأيام التى لم تعالج فيها السحب صناعياً . وذلك خلال ثلاثة أعوام متوالية .

وسوف يواصل هؤلاء العلماء بحوثهم في السنين القادمة للوصول إلى نتائج يمكن الاعتماد عليها على أبة حال .

وهما يكن من شيء فإن القرائن تدل كذلك على أن نتائج تغذية السحب العابرة على السهول والوديان

وقد استعملوا في سبيل ذلك أرساد عناصر متعددة
مثل :

١ - كمية المياه التي تخترقها السحب .

ب - درجة تركيز نويات التكاثف .

ج - معدل التغير في مجال الأرض الكهربى .

د - عناصر جوية قياسية ، كالضغط ودرجة الحرارة وكميات الهطول المتساقطة على مساحة واسعة .
فيها شبكة كثيفة من محطات الرصد . وبهذه الطريقة
أمكن مضاهاة كميات الهطول الطبيعي بكميات المطر
التي تساقط صناعياً .

• - دراسة تأثيرات تيارات الشهب التي تدخل
فيها الأرض من آن لآخر على عمليات الهطول في
الجزر .

٦ - دراسة التأثيرات الطبيعية لتغذية السحب
بأعرة بؤودر انضفة من الطائرات ، وكذلك قياس
كميات الهطول الصناعي في مثل هذه الحالات ،
ولعلنا نرى في مثل هذه المرحلة بالذات ، بدراسة
النتائج الطبيعية التي تنجم في السحب بسبب تغذيتها
ببؤودر الفضة من حيث نموها في الاتجاه الرأسى ونمو
مكوناتها ولا يتعصب اهتمامنا في الوقت الحاضر
على كميات المطر الصناعي التي تهطل منها . وقد
تقودنا هذه الطريقة إلى صوغ نظرية سليمة تفسر
التغيرات الطبيعية التي تمر بها السحابة أثناء نموها
لتعطى المطر . وقد نعتبر تكون كهرياء السحب من
الأسباب التي تعطى الهطول وليست نتيجة طبيعية
لعمليات الهطول أو نمو مكونات السحب الثلجية أو
المائية كما كنا نظن . ومثل هذه النقطة تحتاج إلى
بحث مستفيض على الطبيعة (في الحقل)

٧ - استخدام الرادار في تتبع نتيجة كل خطوة
تخطوها أو كل تطور يطرأ داخل السحب . أما

٨ - استنباط أجهزة دقيقة لقياس حجوم
نقط المطر .

٣ - استنباط طرق سريعة وبسيطة لقياس
الكميات الكلية لخصائص السحب من الماء ، وبخاصة
السحب الركامية .

٤ - استنباط أجهزة لقياس الشحنات الكهربائية
في السحب ، وكذلك تيارات الهواء داخلها ومن
حولها عند نموها .

وأهم ما تتضمنه الأبحاث العملية في هذا الميدان ،
هو دراسة مصادر المياه في السحب . وتتضمن
هذه الدراسة نويات التكاثف وتوزيعها والدور الذي
تقوم به ، وكذلك بلورات الثلج والطرق المؤدية إلى
تكوينها ونموها ، إلى جانب دراسة خصائص كتل الهواء
التي تتولد فيها السحب المختلفة الصفات وبخاصة
الركامية .

أما بحوث الحقل فهي أكثر امتداداً من بحوث
المعمل وأوسع منها مجالاً بدرجة عظيمة ، فهي
تشمل مثلاً :

١ - نويات التكاثف الطبيعية ، ومصادر
الكهرياء في السحب وديناميكا السحب عامة .

٢ - دراسة أنواع السحب الصغيرة البسيطة في
سبيل معرفة ما يطرأ عليها تحت تأثير عوامل تغير الوقت
ودرجة الحرارة والرطوبة وحجوم نويات التكاثف .

٣ - دراسات نظرية على إحداث التكاثف
بإوراث الثلج ونقط الماء مع مقارنة هذه الدراسات
النظرية بنتائج التجارب التطبيقية في الحقل في كل مرة .

٤ - دراسة طبيعة الهبوط تحت عامل البذل
الصناعى .

وعمد الأمريكيون فعلاً إلى البدء بدراسة طرق
الهطول التي تصاحب عواصف شاطئ المحيط الهادى ،

ولا يعنى ذلك قطع الأمل بئاناً إذ نرى الجهات العلمية المختصة توصى -بعد دراسات مستفيضة- بضرورة الاهتمام بتجارب المطر الصناعى وتوسيع نطاق الخبرة فيها قدر المستطاع ، بتشجيع من الدولة وموازرة الجهات التى يهملها الأمر فى كل إقليم . ولحق أننا سبق أن نادينا بهذا المبدأ وطالبنا بمسايرة الركب فى هذا المقار الذى لا تعتبر أنفسنا متخلفين فيه بدرجة تضاهى عشر معشار تلك الدرجات التى تخلفنا فيها فى بعض فروع العلم الأخرى . فعلى الجامعة وغيرها من جهات البحث أن تهتم بهذا الأمر .

الدراسات الإحصائية فنجدها تتطلب استمرار جمع الأرصاء وتحليل عناصر الجو واستنباط العلاقات الطبيعية التى تربطها بعضها ببعض .

• • •

ويجمل القول أن معظم التجارب التى أجراها المحترفون أو الهواة على السحب من أجل استمطارها صناعياً لا تعطىنا إلى يومنا هذا إلا بصيصاً من الأمل ، ولا تنبئ إلا عن خطوات وثيدة فى سبيل التقدم العلمى فى هذا المقار إذا هى سارت على هذا المعمل نفسه بالطرق المستخدمة نفسها .

ARCHIVE



الأخوة المؤلفون

بين الأدب العربي والآداب الأوروبية
بقلم الأستاذ محمد عبد الفتاح حسن

في خلال التأريخ للأهم العربية الإسلامية آراء تم عن النضج وسعة الأفق ، كراهية في الدولة الأموية ، من أن الأحكام الفقهية في عهدها كان يخالف بعضها بعضاً في الأمصار المختلفة ، « لأن المذهبين لم يكونوا على رأى واحد » ولم تلتفت الدولة إلى التفكير فيما يجمع كلمة المذهبين على شيء ، بل بقيت « فسادهم » أو يميل مجتهدي كل مصر على عمل ما يصلح لذلك المصير ، مستدين من أصول الدين : لم يفعلوا هذا ولا ذلك » بل تركوا لكل قاض تمام حريته في الحكم بما يراه . وكرأيه في تشكيل هارون الرشيد بالبرامكة ، فهي عنده ليست حادثة فجائية ، بل هي حادثة تقدمتها أسباب طويلة أشتج بعضها بعضاً ، فلم يكن سببها حكاية « العباس » أخوت الرشيد وبنت الخليفة المهدي ، التي تناقلها المؤرخون ، وتناولوها بالزيادة والتقص . ولم يكن سببها مجرد الملل والغيرة من البرامكة وطول أيامهم . ولم يكن سببها حادثة يحيى بن عبد الله بن الحسن التي رواها البعض ، ولكنها مجموع من الأسباب أفضت إلى تلك التكة المشهورة . ومن كتب الشيخ محمد الخضرى : « أصول الفقه » و « تاريخ التشريع الإسلامى » وهو من أهم المصادر في هذا الموضوع و « إتمام الوفاء في سيرة الخلفاء » و « نور البقن في سيرة سيد المرسلين » و « مهلب الأمان » الذى حذف منه الأسانيد الطويلة التى لا داعى لها ، وله فوق ذلك محاضرات في نقد كتاب « الشعر الجاهلى » للدكتور طه حسين . وهى محاضرات نفيسة لا يغفلها قارئ نقد الحديث .

بلغ بنا القول في مقال الأخوة المؤلفين ، في عدد فبراير من « المجلة » ، إلى المرحوم عادل زعيتر شيخ المترجمين في العصر الحديث ، وشقيقه الأستاذ أكرم زعيتر . واليوم نصل من الحديث ما اضطررنا إلى المجال المحدود إلى الوقوف عنده .

• ونبدأ بالمرحوم الأستاذ الشيخ محمد الخضرى الباحث في تاريخ الإسلام ، وشقيقه الشاعر الأديب المرحوم الشيخ عبد الله عفيفى . والخضرى من أشهر من تخرجوا في دار العلوم ، وأكثر أبنائها اشتغالا بالبحث والتشريع والتاريخ والأدب . وقد جمع إلى الذكاء حضور البديهة ، وقوة العارضة ، والمقدرة الخطابية ، وقد تقلب بين التدريس في مدرسة القضاء الشرعى ، والجامعة المصرية ، والتفتيش بوزارة المعارف . وكتابه « محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية » أشهر من أن تعرف به ، فهو في أجزائه الثلاثة يمثل انجهاً جديداً في تدريس التاريخ ، أعان كثيرين من الطلاب على فهم المصادر التاريخية الإسلامية الكبرى ، كالتطبرى وابن الأثير وغيرهما . وبلغ من تمكنه في تاريخ الإسلام أن اختاره مجلس إدارة الجامعة المصرية القديمة لتدريس التاريخ الإسلامى فيها عن طريق محاضرات يلقيها على طلابها . وإذا كانت طريقة الخضرى في تدريس التاريخ هى طريقة الجمع من المصادر ، فإنه قد وفق إلى حد بعيد (نقول صوبة كبرى ، وهى صوبة استفادة التاريخ العربى من كتبه) كما يقول هو نحن في مقدمته لأهل طبعات هذا الكتاب . وكانت له

رشيد رضا في مطبعة المنار سنة ١٩٣٥ . وشعره من الشعر الصليدي الذي يذكرنا شعر المؤرخ ابن خلدون . . . أو بشعر الكاتب الأندلسي لسان الدين بن الخطيب . ومن مؤلفاته «الحلل التستمي في الآثار الأندلسية» في عشرة مجلدات ، ولم يطبع منها إلا ثلاثة . و «تاريخ غزوات العرب» و «لما تأخر المسلمون» ، وهو هنا يغفل أسباب ضعفهم ، ويقترح وسائل تقدمهم ، و «شوق» أو «صدقة أربعين سنة» و «السيد رشيد رضا ، أو إغناء أربعين سنة» و «أناطول فرانس في مبادء» وهو مترجم ومماؤه بتعليقاته القيمة ، ويعلق الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون و «آثار ابن سراج» وهي رواية مترجمة عن الفرنسية . واشتهر الأمير شكيب بخدمة للقضية العربية ، واشتغاله واشتغاله بها . حتى كان تغربه عن وطنه في سبيل ذلك . وقد طوع الله قلمه وبنته للكتابة ، والتأليف ، والبحث ، حتى دانت له كل قاصية من الكلام .

● أما **الأمير شكيب** ، فكانت شهرته بالشعر أكثر ، وكان شعره على جزالة رفيقا ، وقد جمع أخوه شكيب شعره ونشره بعد وفاته في ديوان اسمه : «دروس الشقيق» في الجزء الرقيق . وكان في أول أمره من أنصار جماعة الاتحاد والترك العثمانيين في بيروت ، ولكنه لما رأى سوء معاملتهم للعرب وموقفهم منهم انفصل عن الاتحاديين ، واناصر الحركة العربية ، وكان لمقالاته في جريدة «المفيد» أثر كبير في النهضة العربية الحديثة .

● والشقيقين أحمد الإسكندري وعمر الإسكندري أعز مكان بين الإخوة المؤلفين في العصر الحديث . اشتهر الأول - رحمه الله - في الأدب وتاريخه فكان حجة فيه ، ومرجعاً له . واشتهر الثاني في التاريخ السياسي العام ، وشارك في كتابته تأليفاً وترجمة . وأستاذنا الشيخ أحمد الإسكندري من أعلام من تخرجوا في دار العلوم ودرسوا فيها ، وقد أخرج جيلاً من المعلمين الذين كان - وما يزال - لهم أثر في التعليم

● أما شقيقه الشاعر عبد الله عفيفي فقد تخرج أيضاً في دار العلوم ، وفي أسلوبه أناقة ونصاعة . واشتهر بكتابه «المرأة العربية في جاذبيتها وإسلامها» ، وقد أفاد منه كل من كتب أو بحث في المرأة العربية . وله أيضاً كتاب «المولد النبوي المختار» و «الإنسان» وهو قصة تدور حول الحايطة العباسي الهادي وعصره ، و «زهرة منتورة في الأدب العربي» وهو مجموعة محاضرات ألقاها في إحدى كليات الجامعة الأزهرية . وتوفي عبد الله عفيفي سنة ١٩٤٤ .

● وقد اشتهر بالأدب والبيان والتأليف من بيت أرسلان الكردي العربي اللبناني : الأمير شكيب أرسلان ، وأخوه الأمير نسيب أرسلان . وقد امتاز الأمير شكيب بقدرة فائقة على الترس في أسلوب فخم ، وعبارة جزلة مشرقة ، ومطابقة للقول ، وإفادته في التعبير لم تنجح إلا لكبار المرسلين من أمثال عبد الحميد الكاتب ، وابن تيمية . وابن القيم الجوزية ، ويشترك معه في هذه المزية صديقه السيد محمد رشيد رضا صاحب «المنار» .

وكان الأمير شكيب ينزع في أكثر كلامه إلى الترس في غير سجع . إلا أنه كان يميل أحياناً إلى استعمال الأفعال ، وخاصة في مقدمات كتبه ، كما فعل في مقدمة كتابه «تاريخ غزوات العرب في فرنسا وسويسرا وإيطاليا وجزائر البحر المتوسط» ، فهي مملوءة كلها من أفعال إلى آخرها بالسجع ، إلا أنه في بقية الكتاب قد جرى على السليقة من غير تقييد بسجع . وكذلك مقدمته لكتاب «حاضر العالم الإسلامي» الذي ألفه المؤرخ لوثرروب ستودارد ، وترجمه الأستاذ عجاج نور هض ، وعلق عليه الأمير شكيب تعليقات كثيرة طويلة نفيسة . ففي مقدمة الطبعة الثانية التي كتبها الأمير وهو في مدينة جنيف ، نراه يسجع ، إلا أن يصح هنا أقل من يصح هناك . وقد عرف الأمير شكيب بالشعر . كما اشتهر بالثر ، وله ديوان قام بطبعه وتصحيحه السيد محمد

يا بائع الأرض لم تخضل بعاقبة
ولا تعلمت أن انصم خداع
لقد جنيت على الأضداد والمفنى
وهم عبيد ، وخدام ، وأتباع
وغسوك الذهب اللعاب تحززه
إن السراب كما تنديه لماع
فكّر بموتك في أرض نشأت بها
واترك قبرك أرضاً طوها باع
واشهر إبراهيم بقطعاته الوطنية التي كان ينشرها
في جريدتي : الدفاع ، وصوت الأحرار كل أسبوع ،
وحمل فيها على أس الداء في قضية العرب ، وهو
الأحزاب والخلافات الحزبية ، فخطاب رجالها بهمك
قائلاً :

ما جحدنا أفضالكم ... غير أنا
لم نزل في نفوسنا أمنيته
في إبنيان بقية من بلاد
قاسرينكم لا قطير البقية ... !
وشقيقة إبراهيم هي الشاعرة فدوى طوقان ،
وديواتها « وسوى الأيام » هو نفات من الحزن ،
والوحدة ، والكآبة ، والملل ، والشعور بالغرابة في
الحياة . وما أوجعها وهي تقول في قصيدتها « من
الأعماق » :

سرت وحدى في غربة العمر في التي
به المسمى ، تيه الحياة السحيق
لا أرى غاية لسرى ولا أبـ
صر قصداً يوفى إليه طريقي
ملل في صميم روحي ينسا
ب ، وفيض من الظلام الدفوق
وأنا في توحشى تنفض الحيد
رة حولى أشباح رعب مُحيق
وقد طبع لها أخيراً ديوان « وجدتها » .
...

ملحوظ . ولا يزال كتابه « الوسيط » من المراجع الهامة
الوثيقة في تاريخ الأدب العربي القديم والحديث ،
وهو على إيجازه دقيق ، مركز ، مجلوء بطلاقة من
المعارف الأدبية التي أفاد منها كل من كتب في تاريخ
الأدب بعد ذلك . ومن كتبه « تاريخ آداب اللغة العربية في
عصر عباس » و « زمة القارئ » وهو كتاب مجمع
مفيد ، لو صادفته لفنته من مسئول في التربية والتعليم
اليوم لأفاد منه طلاب المدارس الثانوية . وله من
الدراسات النقدية « انتقاد كتاب تاريخ آداب اللغة العربية »
و « انتقاد كتاب تاريخ العرب قبل الإسلام » للمؤرخ جبري
زيدان . وكان له أكبر الجهد في لجنة رسم المصحف الذي
طلعت الحكومة منذ عشرات من السنين . أما شقيقه
عمر الإسكندري فقد شارك في كتاب في التاريخ
للمؤرخ سافديج ، وهو تاريخ مصر مجزيه قبل الفتح
وبعده . كما قام بترجمة عدة من كتب التاريخ
والمذاهب ، منها كتاب « قاموس النبوة » للكاتب هناك ،
ومن تأليفه كتاب « الشيعة على حقيقتهم » وهو جميل في
موضوعه .

● وفي عالم الشعر نلتقي في ميدان الإخوة
المؤلفين بالشاعرين : إبراهيم طوقان - رحمه الله -
وشقيقته الشاعرة فدوى طوقان . وقد عاش إبراهيم
بضعة وثلاثين عاماً كانت كلها ربيعاً ، ومات في سنة
١٩٤١ حين كان الوطن العربي يرجو منه خيراً كثيراً .
قد اشتهر بالوطنية الملهمة ، وكانت قضية فلسطين
- مولده الحبيب - شغله الشاغل ، وجهده الناصب .
وكان أول شاعر نبه قومه إلى بيع أرضهم لليهود وما في
ذلك من خطر محقق بالبلاد ، وله في ذلك عينيته
المشهورة التي يقول فيها :

باعوا البلاد إلى أعدائهم طمعاً
بالمال ، لكننا أوطانهم باعوا ...
قد يعنرون لو أن الجوع أرغمهم
والله ما عطشوا يوماً ، ولا جاعوا

جوهر ، بل هنا ستقرأ الشعر لتعرف ماذا أراد الناظم أن يقول ، من المعنى الجديد ، أو أن يصف من الإحساس على مثال غير مسبوقه .
ولقد أثرت البيئة البحرية في شعر خليل شيبوب فأوحى إليه - فيما أوحى - بقصيدة عنوانها « البحر » تعد صورة رائعة لهذا الخلق العجيب . ومن مفاتيح هذه القصيدة قوله مخاطباً البحر :

إذا رُقت كنت الروض وحفاً نباته
تراوحه ربح الصبا وتداعبه
تقبّله نهياً . فتصدده وما
نواسم روض الأئس إلا حباته
تلا حظك الدتيا لأنك ربها
وحولك ملك ما تجت مواكبها
فيأوى إليك البدر والشمس كلها
أراهما الكون الطويل معايها
تقرى نفسها فيك السماء . . فتتجلى
مياستها . والنور غزل ملاعبه
وأنت نبي / فيها جياك زاهراً
فمن منك رب الجبال وصاحبه ؟
ولكن إذا ما ثار قلبك حاقداً
عليها ، وهذا الماء جاشت غواربه
زخرت كأن الضاريات زهرها
علا . وصداه من بعيد يجاوبه
وهجت وهاج الكون حولك ناقماً
يفاصلك الدنيا . وأنت تغاصبه
وأبرق هذا الجوّ يرسل ضفطه
غيوماً . كما ارتدت بلبل عابجه
أثار عليك الراعدات . فأطبقت
وأطبقت . . كل "ثأرات" كتابه . .

ولقد جلى خليل شيبوب في الكتابة كما جلى في الشعر ، ودراسه الممتعة عن المؤرخ الجبرقي تعد ... على وجازتها - متعة في أدب التراجم والمؤرخين .

• وتلتقى في ميدان الشعر أيضاً بأخوين من أدباء الإسكندرية شاركا في الحركة الأدبية المعاصرة بنصيب كبير . والأخوان هما الشاعر الباحث خليل شيبوب ، والأديب المفكر صديق شيبوب . وخليل ديوان من الشعر المجدد ، أسهم به في حركة الخلق والابتكار في الشعر العربي الحديث . وعنوان الديوان : « الفجر الأول » ، وهو من مطبوعات جريدة البصر سنة ١٩٢١ . وقد قدمه نثرأ الشاعر خليل مطران ، وقدمه الشاعر أحمد شوقي بقصيدة منصفة يقول فيها :

شعر جرى من جنات الصبا
يا طيب واديه وطيب المسيل
فيه روايات الصبا والموى
تسلست أشهى من السليل
قد صابها الشاعر عن حلوة
في مفصل ، أو مرة في بحيل ،
شيبوب ! ديوانك باكورة
وفجرك الأول نسو الليال
الشعر صنفان : فباقي على
قاله ، أو ذاهب يوم قيل
ما فيه عصري ، ولا دارس
الدهر عمر للقريض الأصيل

ولقد أنصف شوقي رحمه الله في هذا التحديد الدقيق للشعر ، فما ينبغي أن يقال فيه : هذا شعر جديد وهذا شعر حديث . ولكن الأولى أن يقال : هذا شعر جيد ، وهذا شعر رديء ، بغض النظر عن اختلاف أزمته والنظم وعصرها .

ولقد تميز شعر خليل شيبوب بمجدة المعنى وطرافته والحرص عليه . بدلا من الحرص على اللفظ والعبارة . وفي هذا يقول خليل مطران في تقديمه لديوان الفجر الأول : « ففي هذا الديوان أن تكون الفصالة للشدة بينا مجاد ، أو مفردات يتالع في اختصارها ، أو أبواب يستجد البعث من وسائل تلفيقها ، ليرضى عرضها وإن : يمكن ما

فجاء يسأل مألأً لست إملكه
ولو أتى طالباً روحى لما حرما
وعذته وجفوفى حشوها أرق
وعداً تعلق فى أعضانه حلما
لما رأت أمه حالى وحالته
مالت لناعية تدرى الدموع دما ..

ومن شعره الذى يصور لنا نفسية كل مغترب
عربى ، وما يتلجج فى نفسه من حنين إلى أرض العرب ،
وما أضعاه من عمر فى الاغتراب ، على الرغم مما قد
يكون جمعه من طائل الرأى ، قوله فى هذه المقطوعة
يخاطب كل مهاجر عربى :

تدقنى الفنى عليك كالغراب
لو زلزل دنا وأبصر البواب
جياه وانحنى يسأل باضطراب
هل سيدى هنا؟

...

بالله ما رأيت... فى المهجر الخلاب
وما ترى جنيت فيه سوى العذاب
ما أنت إلا ميت يحمل فى كتاب
عنوانه يا ليت؟

...

فإن تسل يا صاح هل يرجع الشباب
فنونك الإيضاح يفنى عن الجواب
إن الصبا قد راح وأقبل الأبواب
وضيع المفتاح .

...

● وإذا كان « أبناء الأثير » ثلاثة أشقاء فى الأدب
العربى — كما رأينا فى المقال الأول — فإن أبناء
« المعلوف » فى العصر الحديث هم ثلاثة أشقاء قالوا
الشعر وجؤنوا فيه ، واشتركوا فى المغترب إلى العالم
الجديد . وأكبرهم فوزى المعلوف صاحب ملحمة
« على سباط الريح » التى جمع فيها من الفلسفة ، وهو

● أما الإخوة المؤثرين من شعراء المهجر الأمريكى
وأدياته فهم الشاعر القروى رشيد سليم الخورى ،
وشقيقه قيصر : الملقب بالشاعر المنفى . ويعد « رشيد »
أكثر شعراء العصر الحديث تقيفاً بالعرب والعروبة
ومغداً لهم ، وإيماناً بكيانهم الموحد . ولهذا أطلقوا عليه
أيضاً : قديس الوطنية العربية . وديوان شعره من
أضخم الدواوين الشعرية المعاصرة ، ونفسه فيه فى
العروبة أطول الأنفاس ، وأحرها ، وأقواها . وله
فى تعريف « العروبة » كلام نثرى ذو وزن ومعنى
يقول فيه : (العروبة هى أن يشعر الإنسان أن له نقطة فى الطائف ،
ويشعر المراق أن له فرأى فى النيل . هى دم زكى يجرى فى عروق
الجسد الواحد . أعضاءه الأصغار العربية ، وكل ما يموت دورة هنا
لهم يعرض الجسد كله للأعطار) .

وقد سما الشاعر القروى بالوطنية العربية والوحدة
العربية فوق كل اعتبار ، وجعلها شيئاً مقدساً ،
وغالى فى ذلك — على طريقته فى التلوين والإسراف
فى المعانى — وعبر عن ذلك فى أبياته الشعرية :

بلادك قدّمها على كل ملّة
ومن أجلها أفطر ، ومن أجلها صم .
لقد صام هندى فروع دولة
فهل صار علجاً صوم مليون مسلم ؟
هبوتى عبداً يجعل العرب أمة
وسيروا بخنائى عسى دين برهم

● أما أخوه قيصر سليم الخورى ، فهو أيضاً وليد
قرية « البربرة » من قرى لبنان . وهو شاعر مهجرى
كأخيه ، وقد تلقى من حياة المشقات فى بدء الهجرة
مثل ما لقيه أكثر المغتربين أول أمرهم . ومن أروع
صوره الشعرية المؤثرة أبياته فى تصوير حالته وحالة
ابنه وزوجته فى ليلة عيد مغشاة بالحرمان :

رأى بُنىَّ صغار الحى قد غنموا
فى ليلة العيد أشياء ، وما غنما

أحلى من القصود والسذهب الأصفر
هل يا ترى تعود إلياك يا لبنان ؟
● ويبقى من حديث الإخوة المؤلفين الحديث عن
الشقيقين : إلياس قنصل وزكي قنصل من شعراء المهجر
الجنوبي ، وهما من قرية « برود » من قرى الإقليم
الشمالي بالجمهورية العربية المتحدة . وقد تنقل الشقيقان
في المهجر بين البرازيل والأرجنتين ، ولقيا من
المشقات ما لقيه كل مهاجر عربي قبلهما ، واشتغلا
في التجارة بالعين جوالين يحملان « الكشة » كما حملها
قبلهما مواطنون عرب من قبل . ولإلياس ديوان
عنوانه « ملع الوطنة » صدر في بونس إيريس سنة
١٩٣١ ، وديوان « العبرات الماثية » وقد صدر في المدينة
نفسا وفي العام نفسه . أما أخوه زكي فله ديوان
« سعاد » وهو فيض من دموع الرثاء لابنته الصغيرة .
ولإلياس منفرقات من الخواطر السياسية والحكمة
الشعرية ، لا من بحكمه قوله :

والمرء بالإدراك والإحساس لا

بالوجه ، يحمل صورة الرحمن
ما كل نفس بالحقيقة تهتدي
بعض النفوس تقصاد بالآرسان
من كان في جحر الأفاهي ناشئاً
غلبت عليه طبائع العيبان .

أما روح الشجاعة والصلابة النفسية فتتجلى في شعر
« زكي قنصل » الذي يتصح ولده الجديد - الذي
ملأ الدنيا نوراً وملاً بيت أبيه الشاعر سروراً بعد ما خيم
عليه من حزن وظلام لموت « سعاد » - فيقول :
يا ابني ! طريق الجهد مخوف الجوانب بالخطر
فحذار أن ينهالك عن عمراته ناهي الحذر
إن القناعة في الرجا ل بن علامات الخور
ما أنت من لحى ومن روحى إذا خفت القدر
وهكذا يلقن العرب أبناءهم معاني الصلابة ،
والإقدام ، في علم يداس فيه الجبان بالأقدام .

الخيال ، والتخليق بالإنسان إلى أعلى الجواء ما جعلها
قصيدة عالية تلتفت أنظار الأدياء والنقاد العالمين . ولم
يتمتع شاعر الطيارة بما ناله من شهرة في الشعر . ووفرة
في الرزق ، ونفصرة في الشباب . فقد ألح عليه داء
عياء جعله يقول في نغم يائس حزين :

أنا الليل مسود الجوانح مرعب
وأنت على بعد المزاراة نبراسي

أنا الحزن مرسوم ، أنا السقم ظاهر
أنا الحب مصلود ، أنا الألم الراسي

أنا العابد العاني ، أنا هيكل الهوى
ألم تسمعي من أضلعي صوت أجراسي ؟

ولم تتركه العلة حتى مات في ريمان الشباب سنة
١٩٣٠ ، ولم يتجاوز الواحد والثلاثين ربيعاً .

● أما أخوه شفيق فهو صاحب ملحمة « عيقر » ،
وهي قصيدة أسطورية اتخذت مادتها من أساطير القدماء ،
وفيها يسمى شفيق الظن بالإنسان مثلي أخيه قورى .
فالإنسان عندهما كان طاهراً ثم فتنه الأرض .
وإنسان « فوزى » هو كما قال :

جاء والظهر والرواء رفيقا • وثوب العفاف كل ثيابه
وتولى يقوده الإثم والدا • إلى القبر في غضون شبابه
هو عيا للشر ، فالشر عيا • أبداً حيث حل شوم ركابه
وإنسان « شفيق » هو كما تخاطبه المرأة في وادي
عيقر :

ومحكك يا لإنسان* ألتق عصا محرك !
ذعرت فينا الجان فعذن بالشیطان
من شرك . .

أما رياض المماوف ، أصغر الإخوة ، فن دولوبته
« غيالات » و « الأوتار للتفتة » ، وليس شعره في قوة
شعر أخويه وأصالته وجزائته . ومقطوعته في الحزن
إلى وطنه لبنان هي من الشعر الرقيق المؤثر ، وفيها يقول :
كم صحت في المعمور ما غرني منظر
فبلدى المهجور وأرزى الأخضر

السلطان الشهيد طومان باي

بقلم الأستاذ محمود الشرقاوي

بين جنوده وقواده وحرسه . وكان المصريون هم الذين أطلقوا هذه الجبال بأحلامها وألقاها الصخرة في معسكر السلطان . وشهد الأتراك وسلطانهم بريق السيوف في ظلمة الليل وضوء هذه النار المدمرة ، وهي تطيح برووس جندته حتى أوشكت أن تناله هو .

وتقدم بعد ذلك الرجال والصبيان من سكان بولاق ، ونوعية السفن الراسية على النيل يهجمون على ضرايق السلطان سليم يرمونه بالحجارة ، وقطع الأخشاب المشتعلة . وكل ما تصل إليه أيديهم حتى قتل من معسكرهم ما لا يحصى عددهم . وظل هذا الهجوم متصلاً قوياً إلى الصباح ، وكاد السلطان سليم يقع في أيدي المصريين .

وأشرق نور الصبح وقد أحاط المصريون وسلطانهم بسرادق سليم . ثم شاهدوا جنداً كثيراً قد قدم لشعرهم يقوده أمير من أمراء طومان باي فاشتد به ساعدهم وقوى هجومهم حتى : « كانت هناك راحة تشب بها الترامى » . وظلت الحرب مستمرة بين الفريقين من طلوع الفجر إلى غروب الشمس . واستمرت المصريون في ذلك النهار قسماً كبيراً من مدينة القاهرة .

وفي أثناء ذلك أحاط العرب بمعسكر السلطان سليم في « الريديانة » وهاجموه هجوماً شديداً ونهبوا ما فيه واستمر القتال والقتل بين المصريين وعسكر السلطان سليم على أعنف ما يكون القتال والقتل . كانت القاهرة كلها مسرح حرب . وكان السلطان طومان باي يقف في مكان ما بالقاهرة يتعرف أثناء القتال :

في شهر رجب من سنة ٩٢٢ هـ - أغسطس سنة ١٥١٦ انتفت في « مرج دابق » بالقرب من « حلب » جيوش مصر وعلى رأسها سلطانها : « الملك الأشرف قانصوه الغوري بجيوش سلطان تركيا : « سليم شاه » وكسرت جيوش الغوري بعد ساعات قليلة بسبب الخيانة ، ولكن سلطان مصر لم يبرح مكانه في ساحة الحرب حتى قتل تحت رايته . وكان السلطان سليم قد قهر قبل ذلك الشاه إسماعيل : شاه إيران .

دخل سليم مدينة « حلب » واستولى على بقية بلاد الشام . ثم نزل بعد ذلك إلى مصر حتى وصل « الريديانة »^(١) فالتقى بسلطانها العظيم « طومان باي » .

ولم تكن المقادير التي جرت على « طومان باي » خيراً من تلك التي لقيها سلفه الغوري . فقد هزمت جيوش مصر في هذه الموقعة كما هزمت في « مرج دابق » .

وفي الأيام الأولى من شهر المحرم للسنة التالية كان سليم يقيم في السرايق الذي نصبه لنفسه على شاطئ النيل في بولاق وقد خيّل إليه أن مصر وسلطانها قد استسلموا لبطشه وسلاماً بما جرت به المقادير .

ولكن : في عمة العشاء من ليلة الأربعاء ، وكان اليوم الخامس من المحرم ، تنادى الصائحون الحاضرون في معسكر السلطان بأنهم أحيطوا من كل جانب ، وتلفت السلطان فوجد بعض خيامه تحترق ، وشاهد عدداً من الجبال تحمل على ظهورها أثقالاً تتوهج فيها النار وهي تجرى بين خيامه ، تشعل النار في كل شيء وتنفث الذعر

وتلقى أمامه رؤوس الكبار من قتل العُثمانيين . وكان هؤلاء يهاجمون البيوت والمساجد وأضرحة الأولياء ويقتلون الشيوخ والعجزة والصبيان .

وظهر « طومان باى » فى « حى » الصليبة « على ظهر فرسه يقاتل ويقتل حتى استولى على ما بينها وبين « قناطر السباع » ولم يكن معه سوى نفر قليل من أمراته وجنده فأسرع بإقامة خندق يحيط بالأماكن التى استرجعها (من الصليبة إلى قناطر السباع ، إلى ميدان الرملة ^(١)) إلى جامع ابن طولون إلى حجرة البقر) . وأراد أن يشعل النار فيها استولى عليه العُثمانيون من أحياء القاهرة ، ثم عدل عن ذلك لأن بينها حى « خان الخليل » . وأخذ بعد ذلك يقيم جنوده للحرب والمجروح على جند السلطان سليم حيثما كانوا ، وبذل فى ذلك كل جهد وحيلة ومقدرة . وكان جنده يتفرون فى كل مكان ، حتى المساجد ، ومحاربون من كل موضع ، حتى المآذن . وبقي قوم يحاربون من طريق منبلة جامع « المؤيد » حتى قتلوا جميعاً .

وكانت معركة فناء فى كل حى وشوارع وبيوت (صارت القتل من الجانبين أجسادهم مرمية من بولاق إلى قناطر السباع إلى الرملة إلى تحت القلعة . وفى الحارات والأزقة وهم أهدان بلا رؤوس) .

وكان السلطان « طومان باى » محارب بنفسه فى كل هذه الأماكن ، ويحرص الناس على المقاومة ، برغم قلة جنده وإعيائهم . وكلما نقص عدد جنده زادت حماسة اشتعالاً وزاد قتاله وفتكه شدة وضراوة ، وظل هذا حاله أربعة أيام متوالية حتى لم يبق معه سوى نفر قليل . عند ذلك رأى من الخبر والحكمة أن يمتنع ليظهر مرة أخرى بعد أن يجهز جنلاً جديداً ويضع خطة جديدة .

وأرسل السلطان سليم وجنده غضبهم وشرهم على

(١) الآن : الرافى والقلعة .

أهل مصر حتى لا يستطيعوا أن يحاربوا مرة أخرى . يقول ابن لياس - مؤرخ هذه الوقائع وشاهداً لها - إنه قتل ، فى يوم واحد ، من المصريين فى القاهرة وحدها : عشرة آلاف . وقُتل من الأسرى ثمانمائة ، شهد قتلهم السلطان سليم . وأسرت نساء كثيرات ، كانت من السلطنة زوجة طومان باى . ففرقت عليها وعليهن المغارم الثقيلة الفادحة .

وعندما أراد السلطان سليم أن ينتقل إلى « القلعة » لياشر منها سلطته ، كان يخشى انتفاض المصريين وفتكهم به ، فأمر أن يترك الناس بيوتهم ومساكنهم ومتاجرهم على طول الطريق إلى القلعة . وأن تخلى المسالك والدروب والمساجد والأماكن التى تقع عليه ، وبقي المتأدبون ينادون أياماً بلبك وبالأمان على أهل القاهرة . وفى تعبير ابن لياس الساخج الصادق المؤثر نجد صورة لوقوع هذا الأمان فى نفوس الناس . يقول ابن لياس (...) وكيف الأمان وقد خرجت الناس من بيوتهم إلى المساجد فى أسوأ الأحوال ، وهجمت الطوائف العنانية على الناس فى بيوتهم وأخرجوهم منها ... وصاروا كالجراد المنشر) .

ويصف ابن لياس شعور المصريين بعد انتهاء مقاومتهم الباسلة هذه بأن الناس ، عندما عرفوا أن عدوهم السلطان سليم سيصعد إلى القلعة (انطلقت فى تلهم جبهة نار) .

وقد قتل سليم عدداً كبيراً من المصريين بعد أن أعطاهم الأمان ، وساق خلفه عدداً منهم مقيدين بالحبال عند صعوده القلعة .

ولا نتحدث عما أصاب القاهرة بعد ذلك من الجوع والحصط والخوف ، ولا ما أوقعه سليم وجنده بالناس من الظلم والقتل ، فذلك حديث يطول وليس مما نحن بسيله الآن .

تردّت بعد ذلك أنباء كثيرة عن « طومان باى » وسعيه فى الصعيد ليجمع الناس من حوله فيعود بهم إلى

مرعى هو الذى طلب إلى طومان باى أن يحتجب عنده . !
ولا نزل السلطان عند شيخ العرب أحضر مصحفاً
وطلب إليه وإلى أخيه أن يقتسيا على ألا يجنّوا أو يتشبا
به . فأقسم الأخوان على المصحف سبع مرات . وعند
ذلك آمن طومان باى وأقام . وبدأ المصريين مرة أخرى
يجتمعون حوله .

ولكن حسن مرعى أرسل إلى سليم نبأ طومان باى .
وأنه يحتجزه حتى يرسل إليه من بأسره . . . وسارع
الجند بالسلطان الأسير إلى غريمه وعدوه ، فبادر هذا
بملاقاته ، وأمر بأن يسرعوا في إخلاءه عليه .

وكما كان طومان باى شجاعاً في الحرب ، كان
شجاعاً جسوراً في أشد المواقف حرجاً وضيقاً . لم
يشعر في هذا الموقف الكريه بشيء من الدلة والتخاذل
بل كان يملأ القلب كبرياء وعزة وشجاعة وأتفة .
استقبله سليم واقفاً ثم قال له : « نادى لم تدمل في طاعتى
وتتفرد بسلطنتى ؟ ما كنت لك ذلك ؟ » فأجاب طومان باى
« إن مكلف بالظلم عن وطنى الذى أحبه ويجب على أن أسوء
وأسيء . . أما أنت فما أدنى كيف تبرئ نفسك أمام الله من
معاونتك الظالم على بلادنا ؟ »

وأعلنت الدهشة قلب السلطان سليم وعقدت
لسانه ، ولكن طومان باى انطلق يقول : « إنك بالسلطان
الروم - تركيا - خير ملوم على سقوط ملكنا وهزيمتنا ،
بل اللب كله على الفتنة . . ! » وأشار إلى خيربك ويغان
بردى الغزالي : الخائنين اللذين تواطعا مع سليم وخلدا
جيوش مصر في أثناء المعركة .

وكانت شجاعة طومان باى في هذا الموقف العصيب
سبباً في تقدير السلطان سليم له وإعجابه به ، فقال :
« ليس من العدل أن تقتل رجلاً شجاعاً صادق الزمة كهذا الرجل »
وانتهى مجلس السلطان .

ولكن الخائنين خشيا على حياتهما ولم يجها لها
أمناً في بقاء طومان باى . فاحتلوا على السلطان سليم

القاهرة ليحارب فيها العثمانيين . وكانت هذه الأنباء
تصل إلى السلطان سليم في القلعة فتدخل في قلبه
الخوف ، ويزداد بطشه وظلمه على أهل مصر .

وفي يوم الأحد ٦ ربيع الأول من سنة ٩٢٣ (نارس
١٥١٧) خرج السلطان من القاهرة إلى الجيزة ، بعد أن
تأكد له قدوم طومان باى لحربه وإخراجه من القاهرة .
وخشى أن يثور عليه أهل القاهرة إذا دهمته فيها
سلطانهم .

وبقى سليم ينتظر في الجيزة حتى قدمت جيوش
مصر وعلى رأسها طومان باى يوم الخميس ، بعد أربعة
أيام ، وكانت بين الجيشين موقعة فناء أشد لإصرار
وهولاً من المواقع السابقة . وهزمت جيوش السلطان
سليم أكثر من مرة ، حتى ألقى كثيرين من جنده
بأنفسهم في النيل ، هرباً من سيوف المصريين ونيرانهم ،
وقتل من الأتراك عدد كبير ، هرباً وشرفاً . ولكن
النهاية لم تكن كما شاء طومان باى وبشاء المصريين .

وكانت هذه هي المعركة الحاسمة بين جيوش
الأتراك المعنّدة وجيوش مصر للدافعة الباسلة . ولكن
طومان باى كان - كما يقول ابن إلياس - « أوشك » :
أى سيئ الحظ .

. . .

انطلق « طومان باى » ، بعد أن دافع عن وطنه
وملكه وشرفه دفاع الأبطال ، إلى قرية « البهلة »
في مديرية البحيرة . وفي هذه القرية نزل على صديقه
شيخ العرب « حسن مرعى » وأخيه « شكر » . وكان
حسن مرعى هذا مديناً لطومان باى بأفضال كثيرة :
كان حسن مرعى سجيناً من عهد سلطان مصر السابق
« الغورى » فأخرجه طومان باى من السجن ، ودفع له
أموالاً كثيرة كان الغورى يقرضها عليه فيعجز عن
دفعها ، فكان من حق طومان باى أن يطمع في عرفان
الجميل عند صديقه هذا . ويقول ابن إلياس : إن حسن

ثلاث مرات وطلب إلى من حوله أن يقرأوها ،
فقرأوا . ثم توجه إلى المكلف بشنقه قائلا :
« أبدا ملك ... ! » وانقطع الحبل من حول عنقه
مرتين أو ثلاثا فسقط على الأرض وهو مكشوف
الرأس . وبقي جثته معلقاً ثلاثة أيام حتى ظهرت
رائحته .

(فلما شق وطلعت روحه ، سرحت عليه الناس صرخة عظيمة .
وكرر عليه الحزن والأسف)

كما يقول ابن إلياس . الذي رثاه بقصيدة ركيكة
التسج ضعيفة الصياغة والأسلوب ، كشعر لذلك
العصر ، ولكنها صادقة الإحساس :

لنى عل سمناء مصر كبت قد ول و زال كأنه لن يذكرها
شققوا ، طبا ، فرق باب زويلة ولقد أذاقوه الويال الأكبر (١)
يا رب قاعد عن منام حرمه واجعل جنات الخلد ، رب له قمرى

وعندما شق طومان باى كانت سنة أربع
وأربعين سنة ، وعدة سلطنته ثلاثة أشهر وأربعة
عشر يوماً . (١) وفيه في الفناء الخلفى للمدرسة عمه
السلطان القورى . ولم يسع بطل هذه الواقعة فيها تقدم من الزمان .
أن سلطان مصر شق على باب زويلة قط ، ولم يمهّد مثل هذا .

(١) الجزء الثالث من تاريخ ابن إلياس : ص ١١٦ .
الأميرية سنة ١٣١١ هـ .

وحركا خوفه من مكانة سلطان مصر ومحبة الشعب له
وبخاصة إذا عاد سليم إلى تركيا وترك طومان باى
حيّاً ... !

• • •

بعد تلك المواجهة العاصفة ، وهذه النصيحة
الحسنة ، اعتزم سليم أن يقتل سلطان مصر الشجاع
الشهيد .

وفي يوم الاثنين ١١ من ربيع الأول نُقل
طومان باى في حراسة أربعائة من الجنود المسلّحين من
معسكر السلطان سليم في « إمبابية » إلى بولاق ، ثم
إلى « باب زويلة » وكان يركب « كديشا » (١) وما تزال
على جسده الثياب التي كان يتخفى بها : ثياب
عرب « الطوارة » في الصعيد .

وكان ، وهو في طريقه . يلقى السلام على من
تجمع من الناس في طريقه ، ويحييهم .
فلما وقف به حرسه عند « باب زويلة » وراى
الحبال مدلاة منه . أدرك مصيره . ثم أنزله الجنود
وأحاطوا به وسيروهم مسلوله ، وهو موثق اليدين ،
فوقف السلطان رافعاً رأسه شامخاً ، ثم قرأ الفاتحة

(١) الفرس غير الأصغر .



الحجارة الذهبية في العصر الفاطمي

بقلم الأستاذ صلاح عاشور

حركوا غالتوا ما بأيديهم من الطين والحجارة في الأساس وحدث أن للربيع كان في المال وهو يسى عند المنجمين القاهرة فسميت العاصمة الجديدة بهذا الاسم وقيل في تسميتها وجه آخر وهو أنه كان يقصدها قبة تسمى القاهرة فسميت باسمها وقيل وجه ثالث وهو أن للمز أراد أن يترك في اسم العاصمة ذكرى افتتاحه للديار المصرية فهراً وانتصاره عليها وأنه كان يطمح أن يمتلك العالم ويظهر الأمم منها . والواقع أنه لم تنته السنة حتى كانت أسوار القاهرة قائمة ، وفرغ من بناء المسجد الجامع بعد ذلك بستين وانتقل الجيش والعساكر إلى ثكنات أعيدت لهم .

وفي سنة ٣١٢ هـ قدم المعز لدين الله إلى القاهرة من بلاد المغرب فرجعها عاصمة عظيمة الشأن فأحاط القصر الكبير الذي أنشأه قائده له بكل مظاهر الثراء والفخامة والآية ، واستقبلت مصر منذ ذلك التاريخ عصرها جديداً من الرخاء والعظمة ، ورفعت عنها قود التابيين وأصبحت مقراً للخلافة وتمت لها السيادة على كثير من البلاد الإسلامية .

وإذا كانت القاهرة قد أخذت منذ القدم تنمو ، وأخذت معاملها تتغير وتقدمها يتجدد ؛ إلا أننا نستطيع مع هذا أن نرسم صورة واضحة لما كانت عليه منذ العصر الفاطمي ، وذلك مما تبقى فيها من آثار ، وما نقله إلينا الرحالة والمؤرخون .

وأول ما تقيته من هذا . . أن الأسوار خطت في عازدة الجهات الأربعة شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ، وكانت تحصر بينها فضاء يتراوح أضلاعه بين ألف ومائة وألف ومائتي متر وكانت مساحة الفضاء تقرب من

مرّت الديار المصرية بفترة اضطراب وفوضى وتحط ووباء في عهد كافور الإخشيدي ، وزاد البلاء فيها عند وفاته سنة ٣٥٧ هـ وتولى الحكم من بعده أبو الفوارس أحمد ، وكان طفلاً لم يبلغ الحادية عشرة من عمره ، فهياً هذا كله فرصة لطيفة للخليفة الفاطمي المعز لدين الله يغزو بها مصر ، وكان يطمح في ذلك منذ زمن طويل ، ولما أوفد إليها قائده جوهر الصقلي في جيش مُعَد ومنظم لم يلق عتاء كبيراً في الاستيلاء عليها . فدخل الإسكندرية في شهر رجب من سنة ٣٥٨ هـ . وبعد ذلك بشهر واحد دخل القسطنطين . إلا أنه لم يبق بها فقد توجه بجيشه غداة دخوله وضرب خيامه في موقع شحاليها الآمن المتناخ اختاره ليكون مقراً لمولاه الخليفة وعاصمة جديدة للديار التي دانت لحكمه ، وكان ذلك في السابع عشر من شهر شعبان سنة ٣٥٨ هـ (١٦ يونيو سنة ٩٦٩م) ويرى المؤرخون أن المعز حين أعد جيشه لفتح مصر أعد صورة لهذه العاصمة ، وأنه أراد أن يجعل منها حاضرة للديار المصرية ومقراً للخلافة وعاصمة لبلاده الشاسعة ، وأنه أمر قائده جوهر بتنفيذ ذلك فكان له ما أراد . وكان أول ما قام به جوهر من الأعمال في مصر أن أعطى البائدة وحضر أساس منر الخلافة فيها . وقيل إنه أسماها أولاً المنصورية حتى دخلها المعز فيها القاهرة وقيل إن جوهر لما قصد إقامة البناء والأسوار فيالجس المنجمين وأمرهم أن يختاروا طائفة لحفر الأساس وطائفة أخرى حياضته ، فحبلوا قوائم من الخشب بينها جبل فيه أبراس وألفهموا البناء أن يرموا ما في أيديهم من اللبن والحجارة ساعة تحريك هذه الأبراس ووقف المنجمون لتسريك هذه الساعة وأخذ التالغ ، فالتفت وقوف غراب على عشية من تلك العشب فصركت الأبراس ، فظن المؤكلون بالبناء أن المنجمين



الجامع الأزهر

وبدل تخطيط القاهرة على أن طرقها كانت فسيحة منظمة وكان أهمها طريقين يشطرهما شطرين ويمر بين القصرين وهو ما زال يعرف باسم بين القصرين ، وكان يمتد من باب الفتوح في وسط أسوارها الشمالية إلى باب زويلة في الجنوب واتجاهه من البحرى إلى القبلى جعل من بين القصرين ممراً للريح المنعشة في الصيف ، تناسب منه إلى بقية المدينة وكانت سعة هذا الطريق خمسة عشر متراً ثم تزداد أمام القصرين فيتكون منه ميدان فسيح وهكذا صورة تخطيط القاهرة منذ ألف سنة تدلنا على أن فكرة إنشائها تعبر عن القواعد الحديثة في تخطيط المدن التي تفتح الطرق المتسعة المستقيمة ، والميادين التي كانت مركزاً لتجديد الهواء وساحاً لإقامة الحفلات والأعياد ويحدثنا الرحالة أذ بين ساكنيها ما بلغ ارتفاعه أربعة طوابق وكان البعض منها تملأ حدائق في سطوحها العليا ، وكانت القاهرة ذات شهرة عظيمة في الشرق والغرب بحداثتها الفناء وبساتينها الحسان ومتزاهاتها المستطابة . وقد كانت قصورها عنوان

ثلاثمائة وخمسين قدماً ولم ترد مساحتها عن هذا إلا قليلاً طوال حكم الفاطميين ، وكان خلفه الأسوار أبواب شهيرة هي باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة . وإذا كان يبدو لنا أن مساحة القاهرة كانت صغيرة لعاصمة كبيرة فلا يفوتنا أن الخليفة المعز أراد أن يخص هذه المدينة بالطبقة الممتازة وحرص على أن يكون سكانها وفقاً عليه وعلى أسرته وحاشيته وخاصته من القوم وأتباعهم ، أما دور الإمارة والحكومة فكان مقرها التسطاط . لهذا كانت طرق هذه العاصمة ومبانيها تعكس صورة هذه الظاهرة الاستقرائية ، ولم يكن مسجد الجامع فيها عورها ومركز تشعب طرقها كما كانت الحال في التسطاط والقبروان وغيرها من عواصم البلاد الإسلامية ، وإنما كان قلبها قصر الخليفة تناسب منه شرايينها . فهي عاصمة عظيمة ولكنها أعدت لتكون مقاماً خاصاً للخليفة وكانت دورها وقصورها ومسكنها وأسواقها وحماماتها وحدائقها ملكاً خاصاً له يؤجره لمن أراد وكان كل ما فيها ثميناً فخماً .



الجامع الأزهر

المذهب الشيعي وقد سمي الأزهر لأنه كان محوطاً بقصور زاهرة وقيل نسبة لفاطمه الزهراء التي ينسب إليها الفاطميون . وقد خطب للمعز قبل ذلك في جامع عمرو في التاسع عشر من شهر شعبان سنة ٣٥٨ هـ يدل الخليفة العباسي . ويقول المقرئ إن المعز والنزير كانا يقيان الخليفة في الأزهر إلى أن فتح مسجد الحاكم لصلاة الجمعة يوم ٢ رمضان سنة ٣٨١ هـ

وبعد الخليفة العزيز أول من أوقف الجامع الأزهر على العلم ، وكان الفاطميون يقدمون إلى طلاب العلم من جميع أنحاء العالم الإسلامي المأكول والمشرب والسكن والملبس دون مقابل . وقد كانت مساحة الأزهر في أول الأمر

فخارها فقد أقام جوهر للمعز قصر الخلافة وهو القصر الكبير ، وأقام العزيز من بعده القصر الصغير وأقيمت قصور أخرى ، تعرف بالقصور الزاهرة مثل قصر الذهب وقصر الأيائل وقصر القلندر وقصر الزمرد وقصر الزلزلة وقصر التميم وقصر البحر .

وقد كانت مساحة القصرين الشرق والغربي وحدها تزيد عن ربع مساحة القاهرة كلها ، وكان القصر الكبير عشرة أبواب كبيرة وبه أجنحة عديدة وقاعات فسحة وحدائق لا مثيل لها ، وكان به قاعة فسحة عرفت بعظمها بقصر الذهب فيها سرير من الذهب الخالص المرصع بالجوهر الثمينة يجلس عليها الخليفة في منتصف شهر رمضان ليستقبل الأشراف ووجوه القوم ، وكانت زخارف هذه القاعة لا مثيل لها وفيها تقام حفلات الإفطار في شهر رمضان وتبسط موائد الطعام في الأعياد .

ولم يبق من كل هذا إلا لوحات خشبية كانت تكسو جدران القصور محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وهي قطع فنية رائعة دقيقة الصنع جميلة التكوين بمناظر صيد ورقص وشراب وموسيقى وغير ذلك من المناظر التي تمثل أنواعاً مختلفة من الحيوان كالغزلان والجمال والأرانب صورت كلها في رشاقة ومظهر يجرها إلى الطبيعة .

● الجامع الأزهر

أول جامع أقيم بالقاهرة وقد شرع في بنائه في الرابع والعشرين من جمادى الأول سنة ٣٥٩ هـ (أبريل سنة ٩٧٠ م) وأقيمت الصلاة فيه لأول مرة في السابع من رمضان سنة ٣٦١ هـ (يونيه ٩٧٢ م) واختير لبنائه مكان في الجنوب الشرقي من القاهرة بالقرب من القصر الكبير وكان الغرض من إقامته في أول الأمر أن يكون مسجداً جامعاً للعاصمة الفاطمية الجديدة ثم أصبح بعد ذلك جامعة يتلقى الطلاب فيها أصول

من الإصلاح والتجديد والترميم والتعمير ووقفت عليه أوقاف كثيرة ولعل أكبر عمارة أُجريت بالأزهر كانت في عهد الأمير عبد الرحمن كخدا سنة ١١٦٧ هـ فقد زاد في سعة الجامع بمقدار النصف تقريباً وهو الذي أنشأ بيت الصلاة الحالي والذي يقع خلف الخراب القديم والمكون من أربعة أسكيب وبه محراب مجوف من الرخام الدقيق ، كما أنشأ باب الصعابدة وبني أعلاه مكتباً لتعليم الأطفال من أبناء المساكين ، وبني بجواره منارة وشيد رواقاً وباب المزنيين الحالي بكتابات وزخارف دقيقة . وفي عهد الأسرة العلوية أوقفت عليه أوقاف كثيرة وأجريت به إصلاحات عديدة .

ومن دراسة تصميم الأزهر يتضح لنا أن المباني التي لم تكن جزءاً من الجامع الأزهر هي منشآت العصر الحديث والمدرسة الطرسية والأقبغاوية والجوهرية والأروقة العديدة التي أعدت لتكون مساكن للطلبة والمنظمات والأبواب التي أهمها باب المزنيين الكبير والأسكيب الأربعة التي تقع خلف الخراب القديم . فلذا استئنفنا تلك المنشآت التي أضيفت إلى الجامع منذ عصر المماليك حتى وقتنا الحالي لوجدنا أن التصميم هو التصميم نفسه الذي شاهدناه في الجوامع السابقة عليه إذ يتكون من صحن مكشوف تحيط به مجنبات من ثلاث جهات وبيت للصلاة من الجهة الرابعة . فلذا اجتزنا الباب الكبير مردنا بهو مستطيل يوصل إلى باب قايتباي .

ويقال إن هذا الباب حل محل الباب الأصلي ويشاهد على عین الداخل بناء المدرسة الطرسية وعلى اليسار بناء المدرسة الأقبغاوية ، ويوصل باب قايتباي إلى صحن الجامع الذي يحيط به من كل من جهتي الشرقية والغربية مجنبة مكونة من ٣ أروقة ، ولسنا ندري بالضبط شيئاً عن عدد أروقة المئذنة الشمالية التي كان يتوسطها الباب الأصلي للجامع الذي يغلب على الظن أنه كان بارزاً كما هي الحال في مسجد المهدي بتونس

تترب من نصف مساحته الحالية، فقد تعاقبت الزيادات على البناء الأصلي وزيد ما أوقف عليه من عقار وبيع حتى أصبحت مساحته الآن ما يقرب من ١٢,٠٠٠ متر مربع ، فقد زاد العزيز في أوقافه وأصلحه وبني حوله كثير من الدور والمنازل كما جدهه الحاكم بأمر الله ، وقد بقي من عمارة الحاكم باب ذو مصرعين عليه اسمه محفوظ بمنحرف الفن الإسلامي بالقاهرة كذلك أهم المستنصر (٤٢٧ - ٤٨٧ هـ) بإصلاحه وفي سنة ٥١٩ هـ أمر الخليفة الأمر بأحكام الله (٤٩٥ - ٥٢٤ هـ) بصنع محراب من الخشب للجامع وهو مزخرف بتوش وعقود بمنحرف الفن الإسلامي بالقاهرة كذلك جدد بعض مبانيه في خلافة الحافظ لدين الله (٥٢٤ - ٥٤٤ هـ)

أما في العصر الأيوبي فقد تدهور حال الأزهر إذ أن الأيوبيين من أهل السنة أرادوا القضاء على أهم مركز لنشر المذهب الشيعي فنع صلاح الدين الأيوبي الخطية فيه وأبطل التدريس فيه وظل الحال كذلك حتى جاء عصر المماليك ، وأهم الظاهر بيبس بالجامع وأعيدت الخطية إليه سنة ٦٦٥ هـ وعني ملوك وأمراء هذه الدولة بالأزهر وتذكر منهم الأمير علاء الدين طبرس الخازنداري الذي أنشأ المدرسة الطرسية والأمير علاء الدين أقبغاوي الواحد الذي أنشأ المدرسة الأقبغاوية ، ويوجد بها الآن مكتبة الأزهر ، كذلك أقام الأمير جوهر القتبائي المدرسة الجوهرية وفي عهد الأمير الأشرف قايتباي شيدت بالمسجد عدة عمار أهمها هدم وتجديد الباب الكبير الشمالي وأقام على عتبة منارة رشقة حلت بتوش وكتابات نسخية وكوفية، كما أمر السلطان قانصوه الغوري سنة ٩١٥ ببناء منارة ذات رأس مزدوجة مغطاة بالواح من القاشاني في الجزء الأوسط منها ، وبها سلالم فيها بين الطابق الأول والثاني لا يرى الصاعد في أحدهما الآخر .

وقد كان للأزهر في العصر العثماني نصيب كبير

الى فوق مربع الحراب فترجع إلى عصر متأخر ويستنتج ذلك من شكل مقرصاتها . ومن الجائز أن بيت الصلاة في العصر الفاطمي كان مزوداً بثلاث قباب الثناتان في طرفيه والثالثة في نهاية الرواق المتسع جهة الحراب وهو المعروف بالهايز ويمكن استخلاص ذلك من تصميم جامع الحاكم بأمر الله الذي أنشأه الخليفة العزيز (٣٨٠ هـ / ٩٩٠ م) والتي تم في عهد ابنه الحاكم إذ اشتمل على ثلاث قباب في المواضيع التي ذكرت . أما القبة التي تعلو المدخل المؤدى إلى بلاطة الحراب فهي بلا شك داخلية من حيث شكل مقرصاتها ، والزخارف البناية الجصية والكتابات الكوفية الجميلة التي ترى بداخلها (١) .

وقد كشف أخيراً عن الحراب القديم ويلاحظ أن جزءه العلوى عبارة عن طاقية بها زخارف جصية وكتابات كوفية أما كسوته الرخامية والزخارف الجصية التي تعلوه فترجع إلى عصر متأخر .

ويحفظ الأزهر بكثير من العناصر الزخرفية الفاطمية وتظهر في الحراب وباطن العقود وأركانها والأجزاء العليا من جدران بيت الصلاة حيث الشبايك ذات الزخارف الهندسية والبناية والتي أحييت عقودها المستديرة بالفارسي من الخط الكوفي المزهر .

وخلاصة القول أن الأزهر يشبه الجامع الطولوني في تخطيطه واستخدام العقود المدببة المتجاوزة ، والآجر المغلى بطبقة من الجص تكسوها الزخارف والكتابات الكوفية إذ حُلِّيت حافة العقود في الجامع الطولوني بالزخارف وحليت في الجامع الأزهر بالكتابات الكوفية . ولكنه يمتاز عن العارة المصرية السابقة عليه باستعمال الجاز المتسع المحمول عقوده على أعمدة مزدوجة وباستخدام العقود الفارسية والقبة .

ويتضح أيضاً وجود بعض مميزات معمارية شوهدت في آثار^(٢) شمال إفريقيا الإسلامية مثل وجود الرواق الوسيط المتسع وتوسيع المسجد من الداخل على حساب

(١) انظر مقالنا « القبة كتمصر ميز للفن العمارة الإسلامية » العدد ٣٥ (يناير ١٩٥٩) من « المجلة »

(٢) انظر مقالنا « العمارة الإسلامية في سوسة » العدد ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٥٩ من « المجلة »

ويسترجع نظرنا أن الصحن محاط من جميع جهاته برواق يختلف في شكل عقوده عن العقود الأخرى ، فعقوده فارسية ونحملنا هذا على الظن بأنه أضيف في عصر متأخر . . وربما كان ذلك في عصر الخليفة العزيز إذ أنه أول من أوقف الجامع الأزهر على العلم . . ويعتقد الأستاذ كبريول أن هذا الرواق أضيف في عهد الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله (٥٢٤ - ٥٥٤ م) (١١٢٠ - ١١٤٩ م)

أما بيت الصلاة فكون من خمسة أساكيب بغطايا ١٨ رواقاً ورواق وسيط متسع يؤدي إلى الحراب ارتفعت عقوده وسقفه عن مستوى ارتفاعات المسجد ، وترى تلك الظاهرة لأول مرة في جوامع القاهرة والواقع أن لما نظارتها في الجامع الأموي بدمشق وجامع القروان بتونس وكلاهما سابق على إنشائه للجامع الأزهر . أما الأساكيب الأربعة التي تقع خلف الحراب القديم فهي امتداد لبيت الصلاة القديم ، وقد أضيفت في عهد الأمير عبد الرحمن كتحدا في القرن الثامن عشر .

ويمتاز الأزهر باستخدام نوع جديد من العقود وهو العقد الفارسي ، ويشاهد في الرواق الذي يحيط بهو الجامع وبجانب ذلك يشاهد العقد المنكسر المتجاوز الذي هو من مميزات الجامع الطولوني .

كذلك استخدمت الأعمدة من الرخام في حمل عقود الجامع وهي تختلف في شكل تيجانها وأحجامها مما يدل على أنها أخذت من كتائب قديمة كما هي الحال في جامع عمرو ، واستخدمت أيضاً الدعائم بجانب الأعمدة ، وكانت تحمل العقود التي تحيط بصحن الجامع قبل إضافة الرواق الجديد . أما القباب فلا توجد قباب ترجع إلى عصر إنشائه غير أن المقرئى أشار في خططه إلى قبة كانت على عتبة الحراب والمذبح وذكر ما كان يدارها من نص له أميته من الناحية التاريخية حيث تفسن اسم منفي الجامع ومن أشرف على البناء وتاريخ الإنشاء ، أما القبة الحالية

محمد بن قلاوون الأمير بيبرس الجاشنكير بإعادة ماسقط من مبانيه ، وأوقف عليه وقفاً عديداً وفي سنة ٨٧٦٠ م سنة ١٣٥٩ م جدد الجامع وفرشت الأرض بالبلاط وكان ذلك في عهد الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون . وتصميم هذا الجامع عبارة عن صحن محيط به من الواجهة الشمالية مجنية مكونة من رواقين أما المخبئين الشرقية والغربية فبكل منها ثلاثة أروقة وبيت للصلاة مكون من خمسة أساكيب تتوسطها بلاطة متسعة تعلوها قبة فوق مربع المحراب ، وهناك قبتان في طرفي أسكوب المحراب يقابل كل منهما في الواجهة الشمالية منارة قاعدتها مربعة ، أما المدخل الرئيسي فهو بارز عن البناء مثل مسجد المهديّة بتونس . وهو مبني بالحجارة وكذا المنارتان الأصليتان . وقد استخدم البناء في عمارته الحجر المعطى ، طبقة من الجص وعقود الجامع مدببة متجاوزة ترتكز على دعائم في جنباتها أسياد أعمدة أما الثلاثة المتبعة بالوصلة للمحارب فقد حملت عقودها على عمدة مربعة من الرخام ، وهذا الجامع يمتاز بوجود ثلاث قباب فوق أسكوب محرابه^(١) .

ومحارب الجامع فقد زخارفه وكتاباتاته فقد حجب مدة طويلة بمحارب أحدثه السيد عمر مكرم وينسب إليه أيضاً إصلاح جزء كبير من بيت الصلاة وقامت إدارة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٢٧ م بترميم هذا الجزء من المسجد . ويشاهد فوق المحارب القديم شباكان من الجص يطوقهما إلفريز من الخط الكوفي ، أما الأجزاء الداخلية فهي زخارف نباتية ويمتاز الجامع بوجود مثلثتين من الحجر إحداهما اسطوانية على قاعدة مربعة وأخرى مشتمة فوق قاعدة مربعة أيضاً أما المنارة ذات البدين المستدير فقد بدأ في إنشائها العزيز وأتمها الحاكم ، ويظهر حولها كتابة من آيات قرآنية والأخرى مكتوب عليها آيات من القرآن ويظهر عليها اسم الخليفة الحاكم بأمر الله .

(١) أنظر مقال « القبة » المشار إليه .



جامع الحاكم (الثاني)

الصحن والقبّة الموجودة فوق مدخل المحارب كل ذلك له نظير في المسجد الجامع بالقروان . وهكذا نجد قد تأثر الجامع بمؤثرات إفريقية بجانب التأثيرات المحلية .

● جامع الحاكم

هو الجامع الثاني الذي أقيم بالقاهرة في العصر الفاطمي وقد بنى خارج باب الفتوح وقد أسسه العزيز وأتمه الحاكم بأمر الله (في سنة ٨٧٠٢ - ١٣٠٣) حدثت في مصر هزة أرضية هدمت كثيراً من دعائمه وسقوفه وجدرانه والأجزاء العليا من المثلثتين فأمر السلطان

صغيرة مربعة تعلوها قبة من الآجر محمولة على أربعة مقرنصات يتكون كل منها من نصف أسطوانة يطوها قيو عبارة عن ربع دائرة - أما القسم الثالث وهو بيت الصلاة فيتكون من أسكوبين وثلاثة أروقة ويلاحظ اتساع أسكوب المحراب ويلاطعه، أما متوف الأروقة والأساكيب فهي معقودة عقداً صليبياً عدا مربع المحراب الذي تعلوه قبة كما هي الحال في جامع الحاكم بأمر الله . وفي الجهة الجنوبية الغربية بناء آخر مكون من رواقين من الحجر الجيري المنحوت كما توجد بقايا منمنة، وكان جدران هذا البناء فيها مضى كسوة من القاشاني .

وأغلب الظن أن هذا البناء أضيف في القرن السابع عشر أو القرن الثامن عشر الميلادي ويلاحظ أن العقود الفارسية وأرجلها مرتفعة نوعاً ما ومن بينها عقد كبير في الجهة الجنوبية من البو يوصل إلى بيت الصلاة وعلى جانبيه عقدان صغيران من الطراز نفسه أما الدعامات فهناك دعامتان من الحجر ذات شكل مستطيل تفصلان أسكوب المحراب عن الأسكوب الثاني ، وفي كل منهما بروز لحمل العقدتين المتعامدين على جدار القبلة أما العقد الكبير الموصل إلى المحراب ومطل على الصحن فهو يتركز على أعمدة مزدوجة من الرخام تيجانها على شكل نواقيس مثل الجامع الطولوني ، من المرجح أن تلك الأعمدة قد نقلت من المعابد المسيحية ، وكان على جانبي المحراب عودان لا يرى الآن سوى مكانهما .

وللمسجد قبة فوق الفرة الصغيرة في الجهة الشرقية (١) ويعد محراب الجيوشى من أجمل المحاريب الفاطمية وهو وزخارفه من الجص ، وترى بتجويفه وبجانبه زخارف ملونة ترجع إلى العصر العثماني وقد ضاعت معالم الجزء العلوى منه وهو محلى بأفريز من الخط

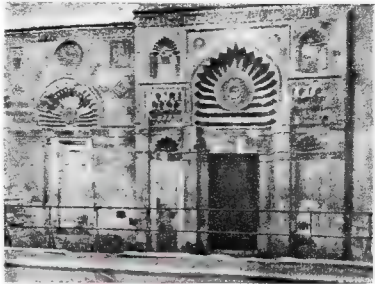
وتتجلى جمال الزخارف الفاطمية في الكتابات الكوفية والزخارف المتنوعة التي تشاهد على مدخل الجامع وعلى الأجزاء القديمة من المارتين وهي تدل على مقدار ما بلغت الزخارف الحجرية من رقى وكمال .

فالجامع الحاكمى يشبه الطولوني في وجود الصحن وأن بيت الصلاة يتكون من ٥ أساكيب ، وأن البناية استخدموا الآجر المغضى بالجص والعقود المديبة المتجاوزة المحمولة على دعائم مندمج في زواياها الأربعة أشباه أعمدة وهو يشبه الجامع الأزهر أيضاً في استخدام الآجر في البناء ووجود البلاطة المنسقة ثم وجود العقود المديبة المتجاوزة المحمولة على أعمدة مزدوجة من الرخام كذلك استخدام الأوتار الخشبية التي تصل العقود بعضها ببعض والشرقات المدرجة التي تحيط بالصحن وأيضاً القبة في الجامعين محمولة على صف واحد من المقرنصات .

● جامع الجيوشى

شيد هذا المسجد فوق جبل القلعة في طراز سنة ٤٧٨ هـ (مايو سنة ١٠٨٥) كما يدل على ذلك نقش لشاهد على قطعة من الرخام فوق المدخل ويسمى بهذا الاسم نسبة إلى منشته أمير الجيوشى بنو الجمالى وتصميم البناء جديد على العمارة الإسلامية ويرسم لنا الجامع مستطيلاً مقسماً إلى ثلاثة أقسام ، القسم الأول عبارة عن مستطيل بارز عن البناء يتوسط المدخل ويقابل الداخل دهليز مربع الشكل تقريباً ذو تجاويف توصل إلى غرفتين صغيرتين يوجد بالفرة التي على اليسار يثر يرجع استخدامهما كقبضة وهي ذات قيو صليبي أما التي على اليمين ففيها سلم يوصل إلى سطح البناء والمنمنمة التي فوق المدخل ، والقسم الثاني عبارة عن صحن مكشوف على جانبيه غرفتان مستطيلتان قبوها اسطوانى، وفي الجهة الشرقية ممر ذو قيو اسطوانى يوصل إلى جزء من البناء بارز عن تلك الواجهة وبه غرفة

(١) انظر وصفها في مقال «قبة» المعار إلى .



مسجد الأزهر

مشن به فتحات في أضلاعها وفوقه قبة من الآجر ولا شك أن هذه الطوابق الممرجة وجدلت في منارة القيروان.

● الجامع الأحمر

أنشأه الخليفة الأحمر بأحكام الله وأشرف على عمارته وزيره أبو عبدالله محمد أمين فاتك . وهو من المساجد المعلقة ، وواجهته الغربية مبنية بالحجر تزدان بتقوش جميلة وآيات ونصوص كوفية رائعة كما اشتملت على مقرنصات وعقود توسطها دوائر مكتوب بها (محمد) مكرراً و(على) . وأكملها الدائرة الكبيرة التي فوق المدخل . كما يوجد حنايا وشبابيك صغيرة تكتنفها عمد صغيرة حلزونية يتوسطها قنديل أما المنارة فهي تقع على يسار الباب ، ضاع أغلبها ولم يبق منها سوى البدن المستدير وهي من عمل الأمير بليغا السالمي سنة ٨٧٩٩ (١٣٩٩ م) . وبما يؤسف له حتماً أن هذه الواجهة فقدت نصفها الأيمن . وصحن الجامع مكشوف يحيط به أربعة

الكوفي الجميل ويرسم حول طاقية شكل عقد فارس . أما مثذنة الجامع فهي مكونة من قاعدة طوبية مرتفعة بنيت من الدبش والآجر . واستخدمت فيها الأوتار الخشبية لتعمل على تماسك أجزاء البناء وفيها توجد ظاهرة على جانب كبير من الأهمية وهي وجود طنف (كورنيش) في الجزء العلوى مكون من صفين من المقرنصات الصغيرة كذلك استخدم المقرنص كنمصر زخرفى بجانب استخدامه كنمصر معمارى في البناء نفسه .

وقد ذكر الأستاذان هود كبروفيت في كتابهما عن مساجد القاهرة أن فارس قد سبق مصر في استخدام المقرنص كنمصر زخرفى فهناك مثل من هذه الطنف الموجودة فوق قاعدة منارة الجيوش في المنارة الدائرية المسماة (منارى على) التي بناها شاه أصفهان (١٠٧٢ - ١٠٩٢) . ويلاحظ أنه يرتكز فوق القاعدة المربعة لمنارة الجيوش مربع آخر من الآجر زواياه مشطوفة وبكل واجهة من واجهاته فتحة مرتفعة عقدفا فارس ويمثل ذلك



مشهد السيدة رقية

حيث أدخل عليها التصلب من الداخل والخارج بعد أن كانت قبل ذلك بلاس.

● جامع الصالح طلائع

يقع هذا الجامع في ميدان باب زويلة ، ويشرف عليه أحد أبواب القاهرة الفاطمية فقد أنشأه بدر الجبالي وزير الخليفة المستنصر بالله عام ٤٨٤ هـ - ١٠٩١ م وترتفع فوق هذا الباب منارتا الجامع المؤيدي .

ويعد هذا الجامع فخر المساجد الفاطمية فقد أقامه أبو القارات الملقب بالملك الصالح طلائع بن رزيك الذي تولى الوزارة في خلافة الفاتح ثم العاضد من بعده وتمت عمارته (٥٥٥ هـ - ١١٦٠ م) وتبلغ مساحته حوالي ١٥٧٢ متراً وكانت أرضيته عند بنائه ترتفع عن مستوى الطريق وله أربع واجهات مبنية بالحجر أهمها الواجهة الغربية وبها الباب الرئيسي .

وقد أقيم أمام هذا الباب رواق محمول على أربعة عمد رخامية تحمل عقوداً حليت حافاتها بالزخارف .

مجنبت أكبرها بيت الصلاة الذي يحتوي على ثلاثة أساكيب بها عمد رخامية تحمل عقوداً فارسية مغطاة بقنوات صغيرة وأسكوب المحراب أكثرها اتساعاً والمحراب مكسو برخام ملون دقيق الصنع تعلوه تذكارية للعمارة التي أجراها الأمير يليغا وقد كانت العقود حول الصحن محاطة بكتابات كوفية بها آيات من القرآن .

● مشهد السيدة رقية

وهو ينسب إلى السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب وأمها فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم - بناته الحفاظ لدين الله ثامن الخلفاء الفاطميين بمصر ويوجد بالمشهد تابوت أمّرت به السيدة علم الأميرة زوجة الأمر بأحكام الله الفاطمي، ولم يبق من المشهد إلا إيوانه الشرقي الذي يتكون من رواق أمّى محمول على أعمدة من الرخام .

وتعد قبة السيدة رقية مثلاً رائعاً لتطور القبة

مسجد الصالح صلاح



تسوده البساطة . ويكتنفه عمودان من الرخام الأحمر ويحتمل أنه كان من الجص مثل بقية المحاريب الفاطمية رغم أنهم استعملوا أحياناً الرخام .

والواقع أن هذا المسجد قد أصابه التغير والتعديل والإصلاح في عهد الأمير بكلمر الجوكندار والأمير لشبك ثم إدارة جعفر الأتار العربية .

وقد روى المقرئى نقلا عن ابن عبد الطاهر أن صاحب صنع بي هذا جامع يدعى فيه الرأس الشريف فلما فرغ منه لم يكنه الخليفة من ذلك وقال لا يكون إلا داحس القصور وإمارة وبني المشيد الموجود الآن .

وتبعه في هذه الرواية القلقشندي ، ولعل ما كتبه ابن دقاق في هذا الموضوع يفيد إذ قال :

وهو الذي بنى جامع الصالح بظاهر باب زويلة وبني مشهد الحسين عليه السلام في سنة ٥٥٢ هـ .

ويرى بعض الأثرين :

أن تقسيم المساجد الفاطمية لا تقتثل على مدقن ، وأن مشهد الحسين كان بجوار الجامع وليس ببلعه في حين يرى البعض الآخر أن جامع الجيوش به حجرة تتوجها قبة وأنها أمدت كضريح للمشهد وأن هذا النظام اتبع بعد ذلك فلا تستبد ظهوره في جامع الصالح صلاح وخامسة أن الكتابة الموجودة على باب الجامع (ادخلوها بسلام اثنين) لا تكتب إلا على مدخل الدافن .

وينتهي من طرفيه بحجرتين وقد تحلى صدر هذا الرواق وجانباه بزخارف على هيئة مروحة ، ونقشت بأفاريزه آيات قرآنية بالخط الكوفي كما يزdan السقف المصنوع من الخشب بزخارف فاطمية رائعة . ويعد الباب أقدم باب نحاسي صنع بمصر وهو محفوظ تحتفظ له الإسلامى بالقاهرة . هذا وقد عمل الباب الجديد على منواله .

ويوجد أسفل المبنى من الجهات الغربية والشمالية والبحرية جوانب سقوفها معقودة وأرضيتها مرتفعة ويلاحظ وجود أربطة رخامية في سمك البناء وهي طريقة معروفة في أبواب القاهرة وأسوارها . وقد حليت الوجهتان بأشرطة كتب عليها آيات قرآنية بالخط الكوفي المشجر وحليت عقود شبائيكها بزخارف هندسية ، ويتوسط كلا منها باب يوصل إلى صحن المسجد ، ويعلو الدكاكين إفريز حلى بترابيع مزخرفة تنوع أشكالها .

أما المسجد فيكون من بيت للصلاة وثلاثة مجنبات وعقوده محمولة على عمد رخامية تزdan حافاتها بآيات قرآنية من الخط الكوفي المشجر وهذه الظاهرة سبق استعمالها في الجامع الأزهر والأقمر كما أن الحراب

النَّحْكَمُ فِي الْجَنْسِ

بقلم الدكتور عفيفي محمود

لأنها تتناول المشكلة من جنورها ، وتدعم كل احتمال يمكن بالتجربة العملية .

وقبل أن نتوغل في استعراض بحوث الباحثين ومناقشة نتائجهم ، ينبغي أن نتساءل أولاً :

هل يكون الذكر ذكراً لأنه يملك صفات الذكورة ، والأنثى أنثى لأنها تملك صفات الأنوثة ؟ أم أن العكس هو الصحيح ، بمعنى أن الفرد منا يحمل صفات الذكورة لأنه ذكر ، أو صفات الأنوثة لأنه أنثى ؟

من المعروف أن الصفات الجنسية الثانوية Secondary sexual characters — وهي الصفات التي تميز الذكر المثلثي عن الأنثى المثالية تميزاً مورفولوجياً وفسيولوجياً — لا تظهر واضحة إلا في سن البلوغ ، نتيجة لفعل هورمونات معينة تفرزها أعضاء التناسل الداخلية ، وأهم هذه الهورمونات الأسترون Oestrone من البيض والتسترون Testosterone من الخصية.

ونتيجة لفعل الهورمونات الأنثوية تتعزى جسم الأنثى تغيرات مورفولوجية أهمها نمو الثديين واتساع عظام الحوض ، وتغيرات فسيولوجية أهمها ظهور الطمث كأول علامة من علامات نضج المبيضين وقلربهما على إنتاج البويضات .

ونتيجة لفعل الهورمونات الذكورية تحدث تغيرات أهمها : ظهور الشارب والحمية ، وخشونة الصوت ، والقدرة على الإنماء .

إلا أن الصفات الجنسية الثانوية التي لا تظهر إلا بعد الولادة ببضعة عشر عاماً ، لا يمكن اعتبارها محال

كان قدماء المصريين يتكهنون بجنس المولود قبل ولادته ، بأن يضيفوا بول الحامل إلى الماء ، ويسقوا به حبوب القمح والشعير ، فإذا نبت القمح زعموا أن الجنين ذكر ، وإذا نبت الشعير زعموا أن الجنين أنثى .

ومن الخرافات التي شاعت في أوروبا خلال القرن الثامن عشر ، أنه ما دام لكل أنثى مبيضان ، فإن البويضات التي تخرج من أحدهما تعطى إناثاً ، والتي تخرج من الآخر تعطى ذكوراً !

وفي ذلك الحين ، كان الناس في أوروبا يعتقدون أيضاً أن الطفل يتبع في نوع جنسه الأقوى من الوالدين .

وعلى الرغم من أن كل هذه الخرافات لا تقوم على أساس من العلم ولا المنطق ، إلا أن التلفظ على معرفة بجنس الجنين قبل ولادته ، ظل الشغل الشاغل للناس منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا ، وهذا الوم بالتكهن بجنس الجنين ليس مقصوداً لذاته ، بقدر ما هو انعكاس لرغبة كامنة في نفس كل أب وكل أم ، في الحصول على مولود من جنس يعينه ، حسب ما تطيب به النفس وتقر العين .

وهذا يدعونا إلى التساؤل :

هل من الممكن أن يتدخل العلم للتحكم في جنس الجنين ؟

الحقيقة أن البحث في هذا الموضوع كان محل اهتمام علماء الأجنة والوراثة والجنس منذ بداية القرن التاسع عشر ، وبحوثهم في هذا المجال تستحق الدراسة والتأمل ،

اندماجها جنسان مختلفان يتميز كل منهما عن الآخر كل هذا التميز الواضح ؟

لم يجد العلماء مفرّاً من فرض احتمال واحد ، هو أن الخلايا كامن في النطفة ذاتها ، بمعنى ألا تكون النطفة الناتجة عن أحد الجنسين متشابهة تمام التشابه ، بل تكون على نوعين : نوع يؤدي إلى تكوين زيجوت مؤهل للذكورة ، وآخر يؤدي إلى تكوين زيجوت مؤهل للأنوثة ، وهذا هو الاحتمال الوحيد الذي يبرر ظاهرة وجود جنسين لا ثالث لهما في كافة المخلوقات .

فلو كان هناك نوع واحد من النطفة الذكرية ، ونوع واحد من النطفة الأنثوية ، لما نشأ عن اندماجها إلا جنس واحد دائماً ، وهذا ما لا يحدث في الواقع .

وأو كان هناك نوعان من كل نطفة ، فإن احتمال اندماج أي من النوعين من نطفة أحد الجنسين بأي النوعين من نطفة الجنس الآخر ، سيؤدي حتماً إلى ظهور أربعة أحاسن تقابل الاحتمالات الأربعة ، وكذا ما لا يحدث في الواقع أيضاً

من هنا لم يكن ممكناً مفرّاً من قبول الافتراض القائل بأن نطفة أحد الجنسين تكون على نوعين ، ونطفة الجنس الآخر من نوع واحد . وكان هذا الافتراض هو نقطة الارتكاز التي استند إليها منطقي العلماء في تأويل ظاهرة نشوء الجنس ، والتي بنوا عليها تجاربهم في علم الوراثة والجنس . وقد أيدت هذه التجارب ذلك الافتراض ، ثم أكدته الملاحظة فيما بعد بالفحص الميكروسكوبي الذي قام به عسدد من السيولوجيين لدراسة خلايا الجنس في مختلف الحيوانات .

فقد أكثر من قرن ونصف قرن أسفرت بحوث السيولوجيين الأولى عن أن نواة أية خلية تحتوي على عدد معين من الخيوط تسمى الصبغيات Chromosomes تحمل عقداً صغيرة تسمى الجينات Genes ، هي المسئولة عن ظهور الصفات والملامح المميزة لكل كائن

من الأحوال سبباً للذكورة أو الأنوثة ، فما هذه الصفات في الواقع إلا نتيجة لاختلاف الصبغين ، ويظهر أن مظاهر النضج الجنسي الذي قد يبكر أو يتأخر تبعاً للظروف البيئية والسيولوجية . أما صفة الذكورة أو الأنوثة ذاتها ، فإنها تكون واضحة قبل ذلك بوقت طويل ، أي منذ ساعة الولادة ، بل إن جنس الجنين يمكن تمييزه قبل الولادة أيضاً .

ففي أواخر الشهر الثاني من الحمل ، تكون المناسل (أي أعضاء التناسل الداخلية) قد بدأت في التخلّص ، وهي — وإن كانت تتخلى أولاً على نمط واحد في الجنسين — إلا أنها في خلال الشهرين : الثالث والرابع لا تلبث أن تعبرها تغيرات تشريحية وطوبوغرافية تميز الجنين المذكور من الجنين المؤنث ، فبينما تظل المناسل باقية في مكانها بالقرب من موضع الكلتيين في حالة الأنثى ، نراها تهجر من مكانها وتندخل حتى تبرز خارج الجسم في حالة الذكر . كما يصحب هذا التغير الطوبوغرافي في وضع المناسل ، تغير تشريحي واضح في المسالك البولية التناسلية ، بما يتناسب مع طبيعة كل جنس ، ويؤهله لأداء وظيفته المستقبلية .

ومع ذلك فإن مرحلة تخلّق المناسل ليست هي نقطة البداية في تحديد الجنس ، فالواقع الذي توصل إليه العلم هو أن جنس الجنين يتقرر منذ لحظة الإخصاب ، أي عند اندماج نطفة الأب ببويضة الأم لتكوين النطفة المزدوجة أو الزيجوت Zygote ، التي تعتبر حجر الأساس في بناء كل جنين . فهذا الزيجوت في نظر السيولوجيين (علماء الخلية) وعلماء الوراثة نوعان : نوع مؤهل للذكورة ، ونوع آخر مؤهل للأنوثة .

وهنا يبدو كلام العلماء في حاجة إلى مراجعة وتفسير . فإذا كان كل زيجوت يتكون من نطفة ذكورية وأخرى أنثوية ، وإذا كان مصدر هاتين النطفتين هو الأب نفسه والأم نفسها ، فلماذا إذن ينتج عن

صبيغى الجنس . وعلى ذلك فإن الخلايا الجرثومية متشابهة صبغيات الجنس (س ر س XX) تعطى نطفاً تحمل كل منها صبغة سينية واحدة Y-Chromosome وتتشابه جميعها في هذا ، أما الخلايا الجرثومية متباينة صبغيات الجنس (س ر XY) فإن إحدى النطفتين الناتجتين عن انقسامها ستحمل صبغة سينية على حين تكون الصبغة البالية Y-Chromosome حتماً من نصيب الأخرى .

وهنا تأيد الفرض الذى ارتكز عليه السيولوجيون في بداية أبحاثهم ، وهو أن أحد الجنسين ينتج نوعاً واحداً من النطف ، والاخر ينتج نوعين ؛ وقد اصطلح على تسمية الجنس الأول بالجنس متشابه النطف Homogametic Sex والجنس الآخر بمتباين النطف

Heterogametic Sex

وفي معظم الحيوانات التى تم فحص خلاياها الجرثومية - ومنها الإنسان وباقى الثدييات - كان الذكر هو الجنس متباين النطف ، والأنثى هى الجنس متشابه النطف . وفى قليل من الحيوانات ومنها معظم الطيور وبعض الأسماك والقرشات ، كان الذكر هو الجنس متشابه النطف ، والأنثى هى الجنس متباين النطف

...

وعندما يتم الإخصاب يتكون زيجوت مؤهل للذكورة أو الأنوثة حسب نوع النطفة الناتجة من الجنس متباين النطف ، ولكن نفهم ذلك ينبغي أن نتبع الخطوات الآتية متخيلين الإنسان مثلاً :

- (١) الأب ؛ وهو الجنس المتباين النطف ومعادلة الرمز س ر XY
- (٢) الأم ؛ وهو الجنس المتشابه النطف . ومعادلتها س ر XX
- (٣) الحيوان المنوى ، وهو نوعان نوع س ر X ونوع يالى Y
- (٤) البويضة ، وهى دائماً سينية X

فإذا حدث الإخصاب فهناك احتمالان لثالث لها :

- ١ : اندماج حيوان منوى س ر مع البويضة ، وهى سينية ،

فرد ، وعن طريق الصبغيات تنقل هذه الجينات ، حاملة الصفات الوراثية ، إلى ذريته جيلاً بعد جيل . ولما كانت صفات الذكورة والأنوثة تحملها عبر الأجيال المتعاقبة جينات خاصة شأنها في ذلك شأن باقى الصفات الوراثية - لذلك كان من الطبيعى أن يركز السيولوجيون جل اهتمامهم على فحص الخلايا الجرثومية الأصلية Primordial Germ-cells ، وهى الخلايا الموجودة في المناسل ، والتى بانقسامها بعد نضجها تعطى البويضات أو الحيوانات النورية .

ولقد انتهت أبحاث السيولوجيين ، وفى مقدمتهم مالك كلونج McClung سنة ١٩٠١ ، ومن تبعه ممن طور أبحاثه من أمثال : ستيفنز Stevens وويلسون Wilson ، انتهت أبحاثهم إلى اكتشاف زوج من الصبغيات يتميز عن باقى الصبغيات الموجودة في الخلية نفسها ، بشكله ، أو طوله ، أو سلوكه أثناء الانقسام . ولذلك سموها **الصبغيات الجنسية** Heterosomes أو صبيغى الجنس Sex-Chromosomes .

وبفحص صبيغى الجنس في عديد من أنواع الحيوانات وجد أنها إما أن تكونا متشابهتين مع بعضهما في الذكر ، مختلفتين في الأنثى ، أو مختلفتين عن بعضهما في الذكر متشابهتين في الأنثى . فلذا رمزنا إلى أحدهما بحرف س X وإلى الأخرى بحرف ي Y فإن المعادلة الرمزية لها في أحد الجنسين تكون س ر XX وفى الآخر تكون س ر XY

ومن المعروف أن النطفة تتج من الخلايا الجرثومية الأصلية Primordial Germ-cells بعملية انقسام اختزال Meiosis ، يختصر نتيجة لها عدد الصبغيات في كل نطفة إلى النصف ؛ بحيث يعود هذا العدد إلى النصف الطبيعى الثابت المحدد في كل فرد ، عند اندماج النطفة الذكورية بالنطفة الأنثوية .

وفى أثناء عملية الانقسام الاختزالى تقسم النطفتان الناتجتان من كل خلية جرثومية - فيما تقسمان -

يحتج عنها ويحوت يحمل مستين سينتين ويشابه في تركيبه السيولوجي مع الأم ، فهو إذن زيجوت مؤهل للأبوة .

ب : الملاج حيوان منوي يأتي مع البويضة (وهي سينية) فينتج عنها زيجوت يحمل صبغية سينية وأخرى يائية XY ويشابه في تركيبه السيولوجي مع الأب ، فهو إذن زيجوت مؤهل للأمومة .

فلذا كانت الحيوانات المنوية من النوعين تتكون بنسب متساوية ، وكانت الفرصة أمام كل واحد من النوعين لإخصاب البويضة متكافئة ، فمن البديهي أن يكون نصف الذرية الناتجة بالضبط إناثاً ، والنصف الآخر ذكوراً .

إلا أن هذا لا يحدث بحرفيته في الطبيعة ، ولهذا يظل الميزان الطبيعي بين الجنسين مختلفاً .

وهنا نعود إلى سؤالنا الأول : هل يمكن للعلم أن يتدخل لحفظ الميزان الطبيعي بين الجنسين ؟

الواقع أن هناك محاولات أحربت لانتقام هذا المشكل العلمي منذ بداية القرن الحادي والعشرين . وكانت محاولات العلماء في هذا المجال مبنية على فكرة عرفلة أحد نوعي النطفة المتحركة في تأهيل الزيجوت لتذكورة أو الأنوثة أو عزلها نهائياً .

ونظراً إلى سهولة الوصول إلى الحيوانات المنوية والتحكم فيها ، بعكس البويضات التي تظل في أغلب الحيوانات مخبئة في قرارها المكن ، كانت معظم المحاولات تجري على الحيوانات المعروفة فيها أن الذكر هو الجنس المتباين النطف .

وقد بُنيت معظم محاولات العلماء للتحكم في الجنس ، على احتمال اختلاف نوعي الحيوانات المنوية للتدبيات في الشحنة الكهربائية ، أو في درجة حموضة الوسط التي تنشط فيه ، أو في درجة تأثيرها بالإشعاعات الضوئية ذات الموجات الطويلة .

ففي عام ١٩٣٠ قام العالم الألماني أنتربرجر Unterberger بمحاولة لتغيير درجة الحموضة في الممرات التناسلية لإناث بعض التدبيات قبل تلقيحها ،

فلاحظ أن رفع درجة الحموضة باستعمال حمض اللاكتيك Lactic acid يرفع نسبة الإناث في ذريتها ، على حين رفع درجة القلوية باستعمال بيكربونات الصوديوم يرفع نسبة الذكور في هذه الذرية .

إلا أن هذه المشاهدات لا يمكن اتخاذها دليلاً على أن الوسط الحمضي ، أنسب لنشاط الحيوان المنوي السمين وهو المؤهل للأنوثة في التدبيات ، أو أن الوسط القلوي أنسب لنشاط الحيوان المنوي اليائي وهو المؤهل للتذكورة ، فمن المعروف أن النوعين يعيشان جنباً إلى جنب ، وعلى خير وجه في سائل منوي واحد متجانس في درجة الحموضة والرطوبة واللزوجة ، هذا فضلاً عن أن الإفرازات المهبلية ، ليست مجرد وسائل معدنية ميتة ، إنما هي إفرازات خللايا حية يمكنها في أي وقت أن تعدل درجة حموضة إفرازاتها لتعادل أثر أي سائل غريب وتذهب مفعوله .

وفي عام ١٩٤٤ قامت — علة ألبانية أيضاً — وأسسها شرودر Schroeder بمحاولة طريفة على الأرناب فجمعت كمية من السائل المنوي للأرناب وعرضها لتحليل الكهربائي ، فوجدت أن جزءاً من هذا السائل يتجمع حول المصدر على حين يتجمع الجزء الآخر حول المهبط ، ففصلت كل جزء على حدة . ولتحت مجموعة من إناث الأرناب بالسائل المنوي المتجمع عند المصدر (وهو الذي افترضت أن تكون الحيوانات المنوية فيه سالبة الشحنة) ولفتحت مجموعة أخرى بالسائل المتجمع عند المهبط (وهو المحتوى فرضاً على حيوانات منوية موجبة الشحنة) .

ويلاحظ الذكور والإناث في الذرية الناتجة في الحالين ، وجدت أن نسبة الإناث في الذرية الناتجة عن تلقيح المجموعة الأولى لا تزيد على ٣٠٪ ، على حين وصلت هذه النسبة في المجموعة الثانية إلى ٤٥٪ .

وهذه النتيجة لا يمكن أن تكون دليلاً قاطعاً على

أثراً ملموساً للأشعة ذات الموجات من الطول ٣,٦٨ مترًا
لذا تميت الإناث الملقحة بحيوانات منوية معرضة لهذه
الموجات حوالي ٦٧٪ إناثاً ، في مقابل ٤٩,٣٪ في
الأحوال العادية .

وعنه النتيجة توحى بأن الإشعاعات الضوئية ذات
الموجات الطويلة تسبب خمولا للحيوانات المنوية البائية ،
وهي التي توهم للذكورة ، فتعرقها أو تمنعها من
الوصول إلى البويضة .

• • •

إلا أن محاولات أندربرجر ، وشرودر ، وماهوكا
- وإن كانت تعتبر بدايات طيبة وجريئة الاقترام
بشكل علمي خطير - فهي لم تعط نتائج حاسمة ،
وفضلاً عن ذلك فإن تطبيقها على الإنسان تكشفه كثير
من الصعوبات ، وينطوي على قدر كبير من عدم
الثبات . لما يستقنع من وضع الآدميين موضع حيوانات
التجارب ، واضطرابهم إلى قبول فكرة الاستئناء والتلقيح
الصناعي ، وإخضاع علاقتهم الجنسية لنظام لا يمكن
تنفيذه بالطريقة التي تضمن نجاح التجارب والاطمئنان
إلى نتائجها .

إلا أن هذا لا يمنع العلماء من معاودة إجراء هذه
التجارب وضربها على أنواع من الحيوانات ذات الأهمية
الاقتصادية بالنسبة للإنسان ، كالماشية والطيور المنزلية ،
والأرانب ، والنحل ، فإن نجاح العلماء في ترجيح كفة
الإناث في ذرية هذه الحيوانات ، سيوفر لنا مزيداً مما
نتجبه هذه الإناث من لبن وبيض ولحم وصل ، مما
يساعدنا على مواجهة الزيادة المربكة في تعدادنا ، إلى أن
يأتى اليوم الذى يتمكن فيه العلم من التحكم في ذريتنا
أيضاً ؟

صحة الاحتمال بأن النوع السنى من الحيوانات المنوية
للأرانب موجب الشحنة ، والنوع البائى سالب الشحنة ،
لأنه لو صح هذا ، لكانت الذرية في المجموعة الأولى
كلها ذكوراً ، وفي المجموعة الثانية كلها إناثاً ،
أو على الأقل لفاقت الإناث الذكور عدداً في المجموعة
الثانية ، وهذا ما لم يحدث ، لأن نتيجة التجربة تشير
بوضوح إلى زيادة نسبة الذكور في المجموعتين .

وقد قامت الباحثة بمحاولات أخرى كانت نتائجها
عكس نتيجة التجربة الأولى . ثم أعادت الكسرة مع
إجراء التحليل الكهربائى تحت درجات حرارة مختلفة ،
فأشارت نتائجها إلى أن درجة الحرارة لها دخل كبير في
توجيه الحيوانات المنوية نحو أحد القطبين ، هذا
بالإضافة إلى ما قد يسببه تعريض السائل المنوى للتيار
الكهربائى من تأين Ionisation ، وما قد ينتج من
ذلك من اضطراب في حركة الحيوانات المنوية التي تسبح
فيه ، يجعل اتجاهها إلى أحد القطبين غير مقرون ولا
محكم بالشحنة التي تحملها .

وكانت هذه النتائج المتضاربة لتجارب شرودر
Schroeder ، دافعا إلى أن يقوم ماهوكا Mahovka
بعد ذلك بوقت قصير ، بالكشف على الطبيعة الكهربائية
للحيوانات المنوية للأرانب ، فوجد أنها جميعاً سالبة
الشحنة .

• • •

والمحاولة الثالثة للتحكم في الجنس قام بها ماهوكا
Mahovka حوالي ١٩٣٥ ، وكانت مبنية على فكرة
تأثير الإشعاع الضوئى على الحيوانات المنوية .

فلقد استحضّر هذا العالم عينات من منى الأرانب ،
وعرضها إلى إشعاعات ضوئية طويلة الموجات ، فوجد

يَا نَفْسُ !

بقلم الأستاذ عبدالقادر محمود

مهداة إلى الفنانة منحت عاصم

يا نفسُ كم تحلمين
في جنّة تنعمين
بالورد والياسمين
والشوك لا ترغبين
يا نفسُ هل تبصرين
الشوك جسر العير
ومنك شعّ اليقين
والليل مهد النور
يا نفسُ هل تبصرين ؟

الروص مدّ قريب
غثى به العدايب
وعسرد العصور
فاهز شوق الطيور
زهر وعطر وطيب
شوقاً لكل حبيب
هناك عند القدير
وانساب حق الرهور
يا نفسُ هل تبصرين ؟

طافت بك الأشواق
ورفّ بالآفاق
فاستبشري للحياة
فالصبح ألقى شداه
مدائن العشاق
حلم الهوى الخفاق
ولا تقولي آه
والليل غثى ستاه
يا نفسُ هل تبصرين ؟

يا نفسُ كم تحلمين
في جنّة تعمين
بالورد والياسمين
والشوك لا ترغبين
يا نفسُ هل تبصرين
الشوك جسر العير
ومنك شعّ اليقين
والليل مهد النور
يا نفسُ هل تبصرين ؟

إِدْوَارْ مَانِيَّةُ

بين الواقعية والانطباعية

بقلم الدكتور زكريا إبراهيم



إدوار مانيه بريشة «ديجا»

ولسنا نريد ان نسرّد على القارئ تاريخ حياة مانيه بالتفصيل ، وإنّما حسبنا أن نلقى نظرة سريعة على شخصية ذلك المصوّر الكبير الذي قام بدور ضابط اتصال فيما بين النزعة الواقعية من جهة والنزعات الانطباعية من جهة أخرى. وربما كانت السمة الأولى التي تميّزت بها شخصية مانيه هي تلك الازدواج

إذا كان فن التصوير قد شهد في القرن التاسع عشر انقلاباً حاسماً تغيرت معه شتى المعايير الفنية والقيم الجمالية ، فربما كان المصور الفرنسي إدوار مانيه Edouard Manet (١٨٢٣ - ١٨٨٣) مسئولاً عن الجانب الأكبر من هذا الانقلاب . حقّاً لقد عاش مانيه في حقبة خصبة من حقب الفن التصويري ، فقد عاصر كلا من دلاكروا Delacroix (١٧٩٨ - ١٨٦٣) وكورييه Courbet (١٨١٩ - ١٨٧٧) ، وسيزان Cézanne (١٨٣٩ - ١٩٠٦) ومونيه Monet (١٨٤٠ - ١٩٢٦) وزولوار Renoir (١٨٤١ - ١٩١٩) وديجا Degas (١٨٣٤ - ١٩١٧) وغيرهم ، ولكن من المؤكّد أن اسم مانيه قد اُقرن ببداية التحول الفني الكبير الذي طرأ على أصول فن التصوير في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . ومن هنا فقد استطاع زولوار أن يقول بحق : إذا كان كورييه لم يستطع أن يخرج حل التقليل ، فإن مانيه قد استطاع أن يمثل حقبة جديدة في تاريخ فن التصوير . وعلى الرغم من أن مانيه قد تعرض في حياته الفنية للكثير من مظاهر السخرية والازدراء والاضطهاد ، فإن الكثيرين من معاصريه أنفسهم كانوا على وعي تام بقيمة إنتاجه الفني ، ولكنهم لم يريدوا أن يعلنوا على الملأ بشجاعة إعجابهم بأصالة لوحات ذلك «البروجوازي الثائر» فلما طوى الموت صفحة إدوار مانيه ، راح أهل الفن يعترفون بالخسارة الفادحة التي مني بها فن التصوير في فرنسا ، ومضى إدجار ديجا يقول في صراحة : « لقد كان مانيه أعظم يكبر من كل ما وقع في عنتنا من إبان عياده » (١)

"Monet" (raconté par lui-même et par ses amis). (١) Genève, Pierre Cailler, 1945, p. 17.

الأستاذ كوتير Couture — أحد أئمة فن التصوير في ذلك الحين — وراح يشق طريقه في ذلك الوسط الفني الممتاز بخطى ثابتة وثيدة .

وقد روى لنا بعض أصدقاء مانيه كيف كان هذا المصور الشاب يشد على الأساليب الأكاديمية في رسمه لنماذجه البشرية ، وكيف كان يفرض على تلك النماذج أوضاعاً طبيعية تتناقى مع ما اعتاده مصورو عصره من تكلف وافتعال ... الخ . وعلى الرغم من أن مانيه قد بقي معمد أستاذه الأكاديمي المزمّت مايزيد على ست سنوات كاملات ، إلا أنه كثيراً ما احتك بكوتير في صلابه وعناد : ، حتى لقد رُوي عنه أنه قال في إحدى المناسبات : « إنني لست أدري ما الذي يحدث علي البقاء ، بل كيف تمنع عليّ صيوتنا في هذا الرسم بحيث نحقق على التجربة ، ونصور ، رائف ، والظلال زائفة ، وأر ما أكد أنموذجاً من هذا الاستدوار ، حتى يصل إلى أني قد وصلت هدفنا » (١) .

يبدأ هنا هنا لايحي أن مانيه لم يُعد شيئاً من كل ما تنفع من تحاليم في مدرسة كوتير : فقد ظلت آثار هذا الأستاذ حية في معظم لوحات مانيه ، بدليل أنه لم يستطع أن يتخلص من إحساسه العميق بضرورة إقامة ضرب من التقابل بين الأبيض والأسود ، أو بين الضوء والظلال ، فضلاً عن تمسكه باستعمال الطبقات الكثيفة من الألوان ... الخ . هذا إلى أن مانيه تدرب في مرس كوتير على تصوير الأجسام العارية ، فاستطاع أن يدرس تفاصيل الجسم البشري ودقائق تكوينه ، كما استطاع أن ييسر الكثير من القواعد الفنية المعقدة باستلهاً الحقيقة الماثلة أمام ناظره . ولكن مانيه كان يتوق إلى ممارسة التصوير في الهواء الطلق ، فكان يصارع إخوانه برغبته في التردد على الريف إبان فصل الصيف ، لتصوير

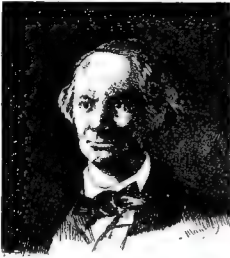


« أوبويه » للمصور مانيه (١٨٩٣)

العجيب الذي جعل منه في وقت واحد مخلوقاً بورجوازيّاً يتأق في ملبسه وهندامه ، ويراعى التقاليد والأدب العامة ، ويتردد على الندوات والمقاهي ، ويحرص على اكتساب الشهرة واقتناء التياشين . مع كونه في الوقت نفسه إنساناً موهوباً يسعى نحو تحقيق وإسالة الفنية ، ولو كان ذلك على حساب حياته الاجتماعية وطيقة البورجوازية . فلم يكن مانيه مجرد مخلوق اجتماعي مهذب يفضي الصالونات ويتردد على الأماكن المختارة ، ولكنه كان أيضاً شخصاً منمرداً بطيب له الخروج على القواعد ، وكائناتاً عصياً حاد المزاج سريع القلب .

ولئن كان مانيه لم يمر بتلك الأزمات المسالية العنيفة التي عانها رفيقاه من أمثال موني ، سيزل Sisley ، ورنوار ، إلا أنه مع ذلك قد استبدد للكثير من الآلام النفسية التي جرّتها عليه جرأته الفنية . وقد كان والده يريد أن له في أول الأمر أن يتخرط في سلك البحرية ، ولكنه لم يستطع أن يشق طريقه في هذا الميدان ، فلم يكن يُدّ لوالديه من أن يسلماً بالأمر الواقع ، وأن يترك له حرية اختيار مستقبله . وهكذا التحق مانيه بالمعهد الفني الذي كان يديره

(١) "Souvenirs d'Antonin Proust", cité dans "Mamel", (١) pp. 21-22.



« شارل بودلير » بريشة إدوار مانيه (١٨٦٣)

أن زيارة مانيه لإيطاليا في مسهل شبابه هي التي ساعدته على تربية ذوقه الفني واستكمال ثقافته التصويرية . وقد روى لنا أحد أصدقاء مانيه كيف عكف المصور الشاب في مدينة فلورنسا على زيارة المتاحف والكنائس ، وكيف كان يقضى الساعات الطوال في دراسة اللوحات والنقل عنها والعمل على محاكاتها ... إلخ . ولكن مانيه لم يكن يتردد على المتاحف لكي يقتصر على تسجيل بعض الملاحظات الفنية تسجيلًا سلبياً محضاً ، وإنما كانت زيارته للمتاحف من أجل مواجهة الحياة بالفن ، ومقارنة الجمال الطبيعي بالجمال الفني . وإذا كان مصورنا الشاب قد وجد في مدينة البندقية على وجه الخصوص سحراً فنياً لا يبدانه شيء ، فذلك لأنه قد لقي عند الفينسيين إحساساً جالياً شبيهاً بما كان يتعمق قلبه ، وذوقاً فنياً مماثلاً لما كان يؤثّره في أعماق نفسه : فن اهتمام بالمادة واللون إلى نزع طبعية صادقة ، ومن صمت وسكون وثبات إلى انعدام تام لكل قلق أو دراما ... إلخ . وهكذا فنّ

نماذجه العارية بين الحقول ، بدلاً من الاختصار على رسمها بين جدران المرمم . وكثيراً ما كان مانيه يتنزه فرصة رداءة الجو واستحالة التصوير داخل الاستوديو ، من أجل التجول في شوارع باريس وتسجيل كل ما تقع عليه عيناه من مناظر . وقد روى لنا صديقه أنطونان بروسـت Antonin Proust كيف كان مانيه يقول : إن أكبر سبب يمكن أن توجه إلى مصوّر هي أن يقال عنه إنه « مصور تاريخي » ! أجل ، فقد كان مصورنا يحضر الفنانين الذين يغلقون على أنفسهم الأبواب ، لكي ينفردوا ببعض النماذج البشرية والملابس التاريخية والديكورات المصطنعة وحتى اللوازم المسرحية الأخرى ؛ ثم يخرجون من كل هذا بلوحات جامدة ميتة ، دون أن يفتنوا إلى أن العالم الخارجي حافل بالأشياء الحية النابضة التي ما كان أحدهم بأن يعكفوا على دراستها وتسجيلها !^(١)

وقد بدأ مانيه حياته الفنية . شأنه في ذلك شأن غيره من المصورين - بالنقل عن الكثير من اللوحات الفنية المشهورة ، فقل عن تسيان Titien وفلاسكز Velasquez وغيرهما ، كما كان يتردد على اللوفر من أجل دراسة مشاهير الفنانين الفرنسيين والإيطاليين والإسبانيين وغيرهم . وعلى الرغم من أن مانيه كان يريد منذ البداية أن يرى الطبيعة بعيني رأسه - لابعين غيره من الناس - إلا أنه لم يتردد في ممارسة النقل عن لوحات كبار المصورين من أمثال رافائيل ، وجيوديفري ، وروبيس ، وتنتورتو Tintoretto وفرانسيس Frans Hals ، ودلاكروا ، وغيرهم^(٢) . والظاهر أن مانيه لم يكن يؤمن باستطاعة الفنان الحديث تحقيق شيء جديد في علم التصوير اللهم إلا بمد جلوره في تربة الماضي وربط إنتاجه الجديد بالتراث الفني القديم . ولا شك

Ibid., pp. 24-25 (١)

Th. Bodkin "The Approach to Painting", London, (٢) 1954, p. 152.

كلاسيكيين لم تكونا متطويتين على أي تحدٍ للنوع الجمهور . وهكذا وقع في ظن البعض أن مانيه قد آثر اتباع الطريق السهل من أجل بلوغ ما يصبو إليه من شهرة ومجد ، مادام قد قنع بإرضاء البورجوازية وإشباع ذوق الجمهور . ولكن مانيه في الحقيقة ما كان يقوى على التخل عن مزاجه الثوري ، وهو الذي كان يشعر في قرارة نفسه بأن ثمة نداء خفياً يجب به أن يعمل على اكتشاف قيم فنية جديدة ، وصنعة تصويرية مبتكرة .

وتبعاً لذلك فقد راح مانيه يواصل دراساته الفنية ، مستوحياً مزاجه الشخصي الذي كان يدفعه دائماً نحو توخي البساطة التكنيكية ، مع الاهتمام بملاحظة الواقع الحلي ملاحظة مباشرة لا أثر فيها للحواف الحادة أو الانفعالات الصاخبة . والظاهر أن كل موهبة مانيه — كما لاحظ بعض النقاد — إنما كانت تنحصر في بصره الثاقب : فقد كانت عينه تقوله كما يقولون *أيقود أليسان العربية* ، وأما باقي أجزاء جسمه فقد كانت تسير وراء عينيه بصعوبة وتناقل ! ولهذا يقرر بعض مؤرخي الفن أن مانيه كان يجد صعوبة كبرى في أن ينجز ما يريد عمله ، وكان يده كانت أعجز من أن تسير بعينه . وإذا كان البعض قد قال عن مونييه Monet إن كل فنه إنما ينحصر في عينيه ، فربما كان في وسعنا أيضاً أن نقول عن مانيه إنه كان « عيناً » فاحصة نقادة ، ولكنها عين سليمة سوية متزنة ، لا كعين مونييه التي كانت مريضة قاصرة ذات حساسية شاذة . وربما كان السر في ثورة الكثيرين على مانيه أنه كان يقول : « إنني لا أستطيع أن أرسم ما يراه الآخرون ، أو ما يريدون الآخرون أن أراه » (١) . فعلى حين كان السواد الأعظم من المصورين في عصره لا يرون إلا كما رأى السابقون ،

مانيه بما في لوحات تسيان وچورجيوني من هدوء جاني « وراثي » ، ولكنه كان مدفوعاً دائماً نحو استبعاد ما في لوحات الفينسيين من نفحات روحية (٢) .

ومهما يكن من شيء ، فقد كانت حمرة تجارب مانيه الفنية الأولى لوحة رسمها عام ١٨٥٩ تحت عنوان « شارب الخمر » *Le Buvreur d'absinthe* . وقد كانت هذه اللوحة تمثل رجلاً سكيراً مهلهل التياب ، شارد النظرات ، كان مانيه قد لمح به يتجول في الطرقات ، على مقربة من متحف اللوفر . وحينما سئل مانيه نفسه عن السبب في اهتمامه بتصوير هذا المنظر أجاب بقوله :

« لقد رست شخصية باريسية هكتت على دراستي في باريس ، ولكنني حفظتها بالبساطة التكنيكية نفسها التي اكتشفتها لدى الصور الإنساني فيسكين » . وقد وجد النقاد في هذه الصورة مرآة قائماً يشيع فيه قلق رومانتيكي ونمط من نفسية .

وكان مانيه قد شاء أن يقدم لنا شخصية بودلييرية لا تخلو من وحوم وأسى ومزاج سوداوي . أمّا الأستاذ كوتبر — الذي راح مانيه يستغلنه الزنى بخصوص لوحته الجديدة — فقد صارحه بقوله : « شارب الخمر ! ولماذا تأبون أن لا تصور موضوعاً مثلاً كهذا » . سمع يا صديقي المسكين ، إنك أنت المصور ، فقد قدمت حاشيت الحظية ! ولكن هذا الرأي لم يمنع مانيه من التقدم بلوحته إلى صالون باريس (عام ١٨٥٩) ، وإن كانت هيئة التحكيم بالصالون قد رفضتها بإجماع الآراء !

بيد أن هذا الفشل الذي لقيه مانيه لأول مرة في حياته الفنية ما كان ليحول بينه وبين التقدم للصالون مرة أخرى ، فقد عاد مصوراً الشاب إلى الصالون للمرة الثانية عام ١٨٦١ ، وتقدم بلوحتين لقيتا استحسان هيئة التحكيم ، ألا وهما : « والدة الفنان » *Les Parents de l'artiste* و « عازف الجيتار الإسباني » . وربما كان السبب في نجاح مانيه هذه المرة هو تقدمه بلوحتين

(١) ذكرنا إبراهيم : « مشكلة الفن » ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٦٤ - ٦٥ .

Michel Floriscone : "Manet", Les Documents d'Art, (١) Monaco, 1947, p. XV

كما تظهرنا على ذلك خطابات بودلير إلى عارفيه وأصدقائه في الدفاع عن صديقه مانيه .

وحينما استهدف مانيه للكثير من الحملات النقدية بسبب لوحاته المتبركة ، كتب بودلير إلى صديقه يقول : « إنهم ليسفرون منك ، وإنك لتضيق ذرعاً بتلك المكاهات اللاذعة التي يلاشقونك بها ، فإنك تعلم أن أحداً لا يعرف قدرك ، ولكن ، هل تعتقد أنك أول من وضع الناس في هذا الموضوع ؟ أتركك تحك من الصبغة أكثر مما كان يملكه شاتوبريان أو فاجنر ؟ ومع ذلك ، فقد استهدف هذان الصبغريان لأهف حملات الاستهزاء والسخرية . وما أجب أنهما حلكا بسبب ذلك . . . » (١) .

ولم يكتب بودلير بتشجيع مانيه بطريقة مباشرة عن طريق المقالات والرسائل ، بل نجده يحاول أيضاً أن يكسب له الأصدقاء والمؤيدين ، فيعمد إلى الاستفادة من اتصالاته العديدة ، من أجل إعلاء روح الفنان المنوية بطريقة غير مباشرة . ولم يكن بودلير يرى في سخرة الناس وبتكلمهم مدعاة لليأس ، بل هو كان يرى العكس من ذلك — أن هذا بعينه هو بداية النجاح . وتبعاً لذلك فقد كتب بودلير إلى صديق مشترك يقول : « إن المصورين يهجون دائماً نجاسةً ساحقاً مباشراً ، وأنا أعني أن يعرف اليأس سيئه إلى قلب مانيه ، وهو الذي يملك مواهب لامة ، حرام أن تعطفى ... فما حيلاً لو سألت — يا صديقي — أن تولى إليه بأنه كلما تزايدت حملات التقه ومظاهر الإجحاف ، كان هذا بشيراً بانفراج الأزمة وتحسن الأحوال . . . » (٢) .

وعلى كل حال ، فقد لقي مانيه في شخص بودلير صديقاً عظيماً يشجعه ويحثه له ويدافع عنه ، فراح يواصل نشاطه الفني بخطى ثابتة وثيدة ، حتى لقد استطاع أن ينجز في فترة وجيزة عدداً غير قليل من أشهر لوحاته . وهكذا استطاع مانيه أن يعرض في سالون المرغوزين Salon des Refusés (الذي أذن الإمبراطور نابوليون الثالث بفتحه عام ١٨٦٣) ثلاث

ولا يسلمون إلا بما تلقوا من مبادئ فنية عن الكلاسيكيين ، نجد أن مانيه كان يقول لرفاقه : « إن الصدق بالنسبة إلى الفنان إنما يعني أن يحقق المرء منه السلطة الأولى ما مرء » .

يبد أن أصالة فن مانيه لم تلبث أن تكشف بعض صغار المصورين ممن كانوا يعملون تحت قيادة فانتان لانور Fantin-Latour (١٨٣٦ - ١٩٠٤) تلميذ كورييه ، فراحوا يعربون عن تقديرهم لمانيه ، ورحبوا بانضمامه إلى زمرة الفنانين الواقعيين الذين كانوا يرددون على الأساطير الأدبية في باريس . وهكذا تعرف مانيه إلى أشهر رجالات الأدب والنقد في ذلك الحين ، من أمثال إميل زولا ، وشامفلوري Champfleury ، ودورانتي Duranti ، وأستروك Astruc ، وكاستناري Castagnary ، وغيرهم .

وفي سنة ١٨٦٢ نشر الشاعر الفرنسي الكبير شارل بودلير Beaudelaire (١٨٢١ - ١٨٦٧) مقالاً مهماً امتدح فيه فن مانيه ، وخصاله الجري . وإحساسه الخي ، ومزاجه الأصيل ، فبدأت منذ ذلك الحين صداقة وطيدة بين كل منهما . وحينما فرغ مانيه من رسم لوحته الشهيرة « لولا دي فالانس » Lola de Valence سنة (١٨٦٢) نشر بودلير أربعة أبيات من الشعر وصف فيها تلك اللوحة ، وقال عنها « إنها قطعة حل ساحرة صبت من القوين الوردي والأسود » وهكذا توقفت الصلات بين مانيه وبودلير ، فكانا يتزعمان معاً في حدائق التويلري ، وكانا يخرجان معاً في الهواء الطلق حيث كان مانيه يرسم بكل هدوء كما لو كان بين جدران مرصه . ولم يفارق مانيه صديقه بودلير إلا في أكتوبر سنة ١٨٦٣ حين سافر إلى هولنده للاقتراح بصديقه القديمة سوزان لينهوف Suzanne Leenhoff التي كان يعرفها منذ أمد طويل ، حين كان يتلقى على يدها دروساً في الموسيقى . ولكن مانيه لم يلبث أن عاد إلى صديقه بودلير ، فما كان في وضع أحدهما أن يفتقر عن الآخر ،

(١) و (٢) Cf. J. Thys : Mamey et Beaudelaire, (٢) "Etudes d'Art", 1945.

(٣) اشترك في سالون المرغوزين أيضاً كل من بيسارو =



جان أو الربيع (١٨٨١)

باريسية حية مستمدة من صميم بيئته ، فيصور لنا نموذجهُ
المفضل فكتورين موران Victorine Meunier بصحبة طائفة
من معارفه وأقربائه . ولو أن مانيه صور لنا فتاته العارية
بصورة الأنثى التقليدية التي اعتاد المصورون أن يصفوا
عليها طهراً صريحاً مثالياً ، لما تعرّض لكل تلك الحملات
العنائية السافرة من جانب الجمهور ، ولكنه شاء أن
يضع تحت أنظار الجمهور نموذجاً متعرياً naked
— لا مجرد فتاة عارية — nude هذا إلى أن مانيه قد
رسم أشكاله في تلك اللوحة بطريقة الانتقال المفاجئ
من الضوء إلى الظل ، فبدت فيها روح الاستهانة
بالأسلوب التقليدي في التصوير ، إذ كان المصورون

لوحات ضخمة أثارت ضجة كبرى في الأوساط الفنية
الأولى : النداء على المفرة Déjeuner sur l'herbe ، والشاب
المرتدي لباس المايو Portrait of jeune homme en costume
de maïo ، ثم الفتاة المرتدية لباس الإسفهاد
Portrait de jeune fille en costume d'espadon (١٨٨٢) .
وإذا كانت هذه
اللوحات قد أسرعت انتباه جمهرة النقاد والمشتغلين
بالفن في تلك الآونة ، فإنها قد أثارت في الوقت نفسه
ثائرة الجمهور ، بسبب ما كانت تتطوى عليه من
أصالة في «التكنيك» وجرأة في التعبير . وربما كانت
لوحة «النداء على المفرة» هي المسئولة عن اندلاع ثورة
الجمهور ضد مانيه ، فإن السواد الأعظم من الناس
لم يَرَ في تلك اللوحة سوى صورة فتاة عارية تجلس إلى
جوار شابين كاملتي اللباس ، على حين راحت صديقتها
الملتصقة برداء أبيض شفاف تغسل قدميها في غدير
صاف يسفاب بين الأشجار . ولكن الظاهر — كما
لاحظ إميل زولا — أن مانيه لم يكن يهتم على
الموضوع ، كل تلك الأهمية التي كان يعقها عليه
الجمهور ، فإن موضوع اللوحة في نظره لم يكن يخرج
عن كونه مجرد «ذريعة» أو «تعلّة» prétexte لتقيام
ببعض الدراسات الفنية ، في حين أن الجمهور لم يكن
يرى من اللوحة إلا «موضوعها» .

وتبعاً لذلك فإن المرأة العارية في لوحة «النداء على
المفرة» لم تكن سوى مناسبة أُناحت لمانيه أن يصور لنا
جسداً بشرياً وردى اللون ، بالقرب من أنسجة صوفية
سميكة فاتحة الألوان ، وقد بدت وراءه بقعة بيضاء
ناصعة الجلال تبرز من خلال أوراق خضراء .^(١) ولم
يقدم لنا مانيه في لوحته شخصيات تاريخية مستمدة من
لوحات الأقدمين ، بل نراه يعرض أمام أنظارنا شخصيات

— Pissaro ، وچونكيند Jongkind ، وويلر Whistler ،
ويزان Cézanne ، وفانتان - لاتور Fantin-Latour .

(١) Emile Zola "Mes Haines", Paris, Charpentier, (١)
1880, pp. 85 - 90.

قال : « إن الهدف هو أنيب موقف الجبال » . حقاً إن الجبال لم يكن يوماً هدفاً من أهداف مانيه ، ولكن من المؤكد أن « السكون » قد بدأ له بمثابة الهدف الأسمى لكل تنظيم فني .

ومهما يكن من شيء ، فقد نجح مانيه في الحصول على تقدير أهل الفن في معرضين متوالين : إذ قبل صالون باريس سنة ١٨٦٤ لوحته « المسيح المنقذ والملائكة » و « صراع التيران » ، كما قبل عام ١٨٦٥ لوحتين أخريين هما « يسوع المزمري به من الجنة » و « أرميا » Olympia وهذه اللوحة الأخيرة — كما قال عنها إميل زولا بحق — هي أروع ما أنتج لإدوار مانيه ، حتى لقد ذهب بعض النقاد إلى أن « الأرميا » هي لحمة وهمة بل مزاجه كله وشخصيته بأسرها واللوحة تمثل — كما نعلم — فتاة عارية قد استلقت على فراشها ، وقد بهتت خطفها خادمة زنجية تحمل باقة هائلة من الورد ، وبالطرف الأقصى من الفراش قط أسود صغير قد استبد به النهر ! والظاهر أن اهتمام مانيه بفن المتاحف لم يستطع أن يثقل في نفسه ذلك الشعور القوي العنيف بالواقع ، بدليل أنه حول فينوس أهل البندقية إلى فتاة باريسية من دم ولحم ، فصور لنا في لوحته « أرميا » نموذج الفضل فكتورين ميران . ولم يكن في وسع مانيه — وهو المصور الحديث الذي يريد أن يكون صدى لعصره — أن يصور لنا غانيته بالثقل عن رافائيل أن تسيان أو جويا ، فإنه لو فعل ذلك — كما لاحظ بودلير — لجاء لإنتاجه عملاً زائفاً غامضاً منتصباً ، وإنما كان لابد له من أن يعود إلى بيئته الباريسية الواقعية ، لكي يقدم لنا نموذجاً حياً عرفه ودرسه وأحسن فهمه . وهكذا استحال فينوس تسيان على يد مانيه إلى غانيسة باريسية من غواني عام ١٨٦٣ ، وعاد الجمهور يثور على صاحب « الأرميا » كما ثار من قبل على صاحب

الكلاسيكيون يميلون إلى طريقة الاتصال التدرجي في تجسيم الأشكال ، في حين نجد لدى مانيه أن شئ الألوان المستعملة في لوحته ، بما فيها الأسود والرمادي تبدو بمثابة ألوان متأخرة ذات صبغة جالية قائمة بذاتها . ومهما يكن من شيء ، فقد أثبت مانيه بلوحته هذه أنه مصور بارع يتمتع بحساسية لونية مرهفة ، كما أنه استطاع أن يقدم لنا في جانب صغير من جوانب لوحته « طبيعة صامتة » تصلح بمفردها لأن تكون لوحة فنية رائعة ^(١)

ولم يكن مانيه يرى في اللون مسألة صنعتة أو حرفة ، بل هو كان يرى فيه أولاً وبالذات مسألة ذوق وإحساس . وليس معنى هذا أن مانيه كان ينقص من قيمة المعرفة أو « العلم » في دائرة الفن . بل كل ما هنالك أنه كان حريصاً على تقرير أهمية « الخيال » في مضمار التصوير . وقد هوى لنابليون جانيو Jeanniot كيف كان مانيه ملجأً لطريقته الفنية الجديدة في التصوير حتى إنه قال يوماً لعازيه : « إذا لم يكن لدى المصور شيء يجده يريد أن يدل به فخير له أن يرمي الصلح . . . إن المرء لا يصبح مصوراً إلا إذا كان فيه لصور أصناف فيه لأي شيء آخر . . . وليس يكفي أن يعرف المرء حرفته ، بل لا بد له أيضاً من أن يكون متحمساً لها متفلاً بها » (٢) ولكننا نلاحظ مع ذلك أن مانيه لم يكن يجزع لشيء قدر جزعه لرسم المنظور أو تصوير عمق المكان ، كما أنه كان ينفر من كل تنظيم هندسي ، بدعوى أنه يتعارض تعارضاً صارخاً مع ماهو طبيعي ، فليس بدعاً أن نراه يتحاشى في تلك الفترة شئ مشكلات التركيب أو الصياغة composition . وقد ذهب أحد النقاد الفنيين إلى أن مانيه (فيما يظهر) كان يؤمن في قرارة نفسه بالمبدأ الفني الذي عبر عنه فنكلمان حينما

Som. Hunter : "Modern French Painting", Dell, (١) New-York, 1966, pp. 34 - 35.

Pensée de Monet rapportée par Jeanniot, dans (٢) "Monet", p. 37.



الداء على الخصرة ، المصور يدور مانيه (١٨٣٢ - ١٨٨٣)

الشرقي ، واليهواليا اليونانية القديمة ، وصوفية الحب في العصور الوسطى ، وكان غرفة تلك الغانية قد استحوالت إلى معبد ، أو هيكل قديس ، أو صورة من صور المقابر القديمة . . . « إن الفن قد أحال فكتورين ميران إلى صنم ، أو كائنة ، أو مومياء ، فهذه اليد السحرية التي تباعدت أصابعها فوق أمل الساق ، وذلك الرباط الأسود الذي يحيط بالرقبة ليفصلها عن باقي أجزاء الجسم ، وتلك النظرة الفاحشة التي تحقق في المجهول بكل ثبات واتزان ، وذلك البياض الناصع الذي يكسو جسد الغانية ، كل هذا يفضي على الأوبهيا حالة مجيدة من السكينة والروحانية » (١) .

أما خصوص مانيه ، فقد وجعلوا في لوحة الأوبهيا صورة تافهة لغانية حقيرة تسبب بالتناظر أن يشترك معها في التواطؤ على القيم الأخلاقية والإزراء بالمعابر الجاللية ! وهم قد بالغوا في ثورتهم على تلك اللوحة ، حتى لقد عجزوا تماماً عن فهم ما فيها من مقدرة فنية

« الداء على الخصرة » ، إذ لم يجد في فنه سبباً لتسجيل بعض الجوانب البشعة من حياة الرقبة في العاصمة الفرنسية ، وربما كان السبب الرئيسي في ازدياد حق الجمهور على تلك « اللوحة » أن مانيه قد شاء لفتاته الباريسية العارية أن تبدو في اللوحة بصورة الغانية المستهتر ، فجردها بذلك من كل طهر أو حياء ، ووسم نظراتها بطابع الدعوة الصريحة إلى القبح أو البغاء ! ولكن ، على الرغم مما في هذه اللوحة من « واقعية » ، فإن كثيراً من النقاد الفتيين قد وجدوا فيها عملاً فنياً أصيلاً تشيع فيه نزعة أخرى « لا واقعية » . وهؤلاء يقررون أن لوحة « الأوبهيا » تضع تحت أبصارنا جسداً واقعياً يثير في أذهاننا روح الاحترام والمهابة ، وكأننا بإزاء جسم روحي قد تطهر من أدنائه وأذناسه ، فاستحال إلى شيء قديس له كرامة الموضوع السحري الذي لا يمس ! وبعض أصحاب هذا الرأي في دفاعهم عن « الأوبهيا » ، فيزعجون أننا نجد هنا كل سحر

M. Florisone "Manet", Les Documents de l'Art, (١) Monaco, 1947, p XXIV

زيارته الشخصية لمتاحف إسبانيا وقصورها قد ساعدته على تكوين فكرة أصح وأكمل عن كل من جوييا وفلاسكيز . ولا بد لنا من أن نلاحظ في هذا الصدد أن فرنسا كانت متأثرة منذ عام ١٨١٤ تأثراً كبيراً بإسبانيا ، فلم يكن الفنانون بحاجة إلى أن يعبروا جبال البرانس حتى يقعوا تحت التأثير الإسباني ، بل لقد كان الفن الإسباني ماثلاً بتمامه في مجموعتين أثريتين هامتين : ألا وهما ، متحف المارشال صول : *Soul* من جهة ، والمتحف الإسباني للويس فيليب من جهة أخرى . ومن هنا فإنه لم يكن في وسع أي مصور فرنسي أن يتحلى تماماً من كل تأثير إسباني ، بل كانت إسبانيا تمتد الفنانين القرنين بلبان طفولتهم وغذاء شبابهم . وهذا مانیه يتابع دلاكروا في تحمسه لفلاسكيز ، فيحاول أن يقلد المصور الإسباني الكبير في سلاجة الحرفة أو بساطة الصنعة . ولكنه لم يلبث أن تخفى من أنه لن يقسئ له أن يستشير الأستاذ الكبير فلاسكيز عن بعد ، بل لابد له من السفر إلى إسبانيا من أجل الالتقاء بروايعه الفنية وجهاً لوجه . وقد روى لنا بعض النقاد أن مانیه كان يتردد على متحف *Prado* بمدريد ، حيث كان يقف الساعات الطوال أمام لوحات فلاسكيز يتأملها ويدرسها وينقل عنها . وقد زار مانیه أيضاً معظم المدن الأندلسية القديمة ، فطاف بإشبيلية *Séville* وزار كاتدرائيتها العظيمة وآثارها الرائعة ، كما طاف بطليطة *Tolède* وشاهد فيها الكاتدرائية الفخمة ولوحات *El Greco* الخالدة . وعلى الرغم من أن البعض قد شاه أن يقلل من أهمية زيارة مانیه لإسبانيا ، إلا أن الواقع نفسه يشهد بأن مانیه قد اكتسب هنالك الشيء الجوهري في فنه . والظاهر أن مانیه قد تعلم في إسبانيا كيف يحل مشكلة « المكان التصويري » *espace pictural* ، بدليل أنه توقف طويلاً عند لوحة فلاسكيز المشهورة « بابيلوس المهرج »

رائعة تتجلى في تلك البراعة الهائلة التي أظهرها مانیه في استعمال الألوان وتنظيم الأشكال . والواقع أن « للموضوعات » عند مانیه ليست سوى قطع مستقلة يقوم بينها ضرب من التعارض ، فلذلك نراه يقصّل الأشياء ذات اللون الأبيض عن الأشياء ذات اللون الأسود ، ويضع فوق القراش قماشاً من الحرير الملون لكي يكون بمثابة جسر خفيف معلق بين كل من الموضوعات الناصعة والموضوعات القاتمة . وليس من شك في أن « الأوربيها » هي أولاً وقبل كل شيء بالنسبة إلى مانیه (كما لاحظ إميل زولا في دفاعه عن الفنان) مجرد مناسبة عارضة لتقديم عمل فني أصيل ... ولقد كان يلزمك تصوير الجسم العاري ، فوقع إيفاريك حل أوربيها ، وكان يمكن أن يقع على غيرها ؛ وكان يلزمك بعض البقع القوية المضيئة ، فرأيت أن ترسم صورة لنافع من الزورود ؛ وكان يلزمك رسم بعض البقع القوية القاتمة ، فرأيت أن تقع في ركن من أركان القوطة صورة لزنجية وأخرى لقط . فإذ ما تساءلت الآن : « وما معنى هذا كله ؟ » ، كان الجواب أنك « لم تأت تفكير لا قدرى ، وأنا أيضاً لا أعلم أكثر منك » . وأما إيفاريك ، فهو أعلم ، فهو أنك قد وقعت توفيقاً يدور سداً إلى الإجاب ، إذ قدمت لنا عملاً رائعاً ، عملاً عظيماً عبرت فيه بكل قوة (وبلنتك الفنية الخاصة) عن حقائق الضوء والظل من جهة ، ووقائع الموضوعات والمخلفات من جهة أخرى (١).

ولكن ، على الرغم من المحاولات العنيفة التي بذلها أصدقاؤه مانیه من أمثال بودلير وزولا في سبيل قهر الجمهور على الاعتراف بعبقريته صديقهم المظلوم ، فقد ظل النقاد يسخرون منه ويحلمون عليه ، حتى اضطر مصورنا المضطهد إلى الترويح عن نفسه خارج فرنسا ، آملاً أن يجد في الرحلات والأسفار حزاء وسلى . وهكذا رحل مانیه إلى إسبانيا عام ١٨٦٥ ، فكانت رحلته لبلاد الأندلس نقطة تحول حاسمة في حياته الفنية كلها . ولم يكن مانیه مجهل روائع الفن الإسباني قبل سفره إلى مدريد ، ولكن من المؤكد أن

E. Zola : "Mes Haines", Paris, Charpentier, 1880. (١)
pp. 60 - 62.

التف حول جماعة من صغار المصورين من أمثال بازل Bazille ، ورتوار ، وجوجا ، وموتيه ، وسيزان ، وبيسارو ، وسيزل وغيرهم . وكان هؤلاء الفنانون جميعاً يتلاقون في مقهى جربوا Guerbois بباريس حيث كانوا يتدارسون مشكلات الفن ومسائل التصوير كما كانوا يرددون على مرسم مانيه الساكنين بحي الباتنيول Batignolles حيث كانوا يشهدون مولد الكثير من لوحات أستاذهم الكبير . ولكن صالون باريس الفني أبقى مع ذلك إلا أن برفض اللوحات التي بعث بها إليه إدوار مانيه عام ١٨٦٦ ، فاضطر المصور الكبير إلى إقامة معرض مستقل على حسابه الخاص في مايو سنة ١٨٦٧ ، عرض فيه ما يقرب من خمسين لوحة ، كان من أهمها «البالية الإسبانية» وه «عازف الناي» و «زولا» . وقد صدر مانيه للوحاته بكلمة قال فيها : «إن صاحب هذه الفرحات لا يزم مطلقاً أنه يقدم لجمهور أعمالاً منه . . . يجب ، بل هو يدعوهم إلى مشاهدة أعمال فنية تصنع بالخيال والآداب . . . وإن مانيه ليتميز بالموهبة التي وجدت في زولا بلقي تلك القدرة على قلب الأوضاع الفنية القديمة . . . ولقد أعجبنا بما كنا لا نزم أيضاً أنه قد استطاع أن يخلق فناً جديداً . إن كل ما هناك أن مانيه قد حاول أن يكون نسيباً وحده ، ولا يقتل أحداً غيره . . . وهو اليوم يحاول أن يحقق بينه وبين الجمهور الذي أرادوا له أن يكون خصمه ، صلحاً حقيقياً يقوم على التسامح والفهم والمعرفة . . .»

والظاهر أن هذا المعرض الفني الخاص قد نجح في لفت أنظار النقاد الفنيين نحو مانيه ، فبدأت منذ ذلك الحين صداقات وطيدة بينه وبين الكثيرين منهم ، فضلاً عن أن أساتذة الأكاديمية الأكاديمية الهلالية نفسها أصبحوا يرحبون بلوحات مانيه المرسلة إلى الصالون . وهكذا ظفر مانيه باستحسان أهل الفن لمدة ثلاث سنوات متوالت ، فشهد له الجمهور عام ١٨٦٨ لوحتي «للرأة الشابة» و «إميل زولا» وعام ١٨٦٩ «الشرقة» و «الغداة في الرسم» ، وعام ١٨٧٠ «ديس في الموسيقى» .

ولم يلبث مانيه أن وقع تحت تأثير أصدقائه من

Bouffon Pabillos ، وراح يبدى إعجابه بثلث «الجو» الذي يحيط بالخلق الصغير المضطرب في لباسه الأسود العجيب . فالدرس الذي خرج به مانيه من زيارته لمتحف برادو إنما هو درس في الطريقة الفنية التي يتسنى بها للشكل البشري أن يحيا داخل اللوحة ، أعني أنه درس في المكان ، والحيز ، والجو ، والمحيط ، والحياة نفسها . وهذا مانيه نفسه يكتب لأحد أصدقائه في ١٧ سبتمبر سنة ١٨٦٥ فيقول :

«إن ما يهزني في إسبانيا أولاً وقبل كل شيء ، بل ما يهزني في نظري كل تلك الرحلة التي قمت بها ، إنما هو إنتاج فلاسكيز الرائع . إنه عندي مصور المصورين . . . ولقد وجدت عنده عميق مثل الأعمال في التصوير ، فأب رأيت دوائحه الفنية حتى أصبحت تفتي بنفسه وراح قلبي يخفق بأمل كبير جهات أن يزعمه شيء» (١) وليس من شك عندنا أن زيارة مانيه لإسبانيا هي التي أتاح له الفرصة لأن يحسك احكاماً مباشراً بالطبيعة الحية النابضة ، وأن يرد بتأنيدها الرثة الفاقصة .

ففي بلاد الشمس والحارة والديف ، التي مانيه لأول مرة بقوانين الانطباعية *Impressionnisme* . وكان جو إسبانيا الصحو هو الذي فتح عينيه على أعاجيب الطبيعة ، فاشاهد لأول مرة بريق النور وذبذبات الأضواء ، وامتزاج الأجسام في النور الساطع . . . الخ وحسباً أن نقارن لوحة مانيه التي رسمها بعد عودته من إسبانيا لصراع الثيران ، بلوحته القديمة التي كان قد رسمها لهذا المنظر نفسه عام ١٨٦٢ : لكي نتحقق من أهمية ذلك الدرس الفني الذي تلقته مانيه في إسبانيا . أجل ، فقد تعلم مانيه في إسبانيا كيف يوحد عناصر الصياغة بإدماجها كلها في الوسط المحيط *milieu atmosphérique* ، حتى تشبع فيها الحياة ، فتصبح عناصر قوية ذات صبغة حيوية واقعية .

وعلى كل حال ، فقد عاد مانيه من رحلته إلى إسبانيا لكي يواصل نشاطه الفني ، ولم يلبث أن

مانيه قد انضم بحق إلى زمرة الفنانين الانطباعيين . وربما كان الأدنى إلى الصواب أن نقول إن الانطباعيين كانوا في حاجة إلى مصوّر « للنداء على المفرة » و « الأريهيا » أكثر مما كان صاحب هاتين اللوحتين في حاجة إليهم . فالانطباعيون قد شاموا أن يستغلوا اسم مانيه في الدعاية لحركتهم الجديدة ، كما أنهم اختاروه زعيمًا لهم على الرغم منه ، وكأنما هم قد احتدوا في شخصه إلى الأب الروحي الذي يمكن أن يحضن مدرستهم الفنية الجديدة .

ولكن صلة مانيه بجماحة الانطباعيين بقيت مع ذلك مشوبة بالكثير من مظاهر الريبة والتشكك وانعدام الثقة ، فضلاً عن أن مانيه لم ينجح في فهم رنوار ، بل إن صداقته بمنه نفسه . ظلت مشوبة بالكثير من مظاهر الصراع والشقاق وسوء التفاهم . ولهذا يقرر بعض المؤرخين أن روح مانيه التقليدية هي التي أشعرت بها كانت تنطوي عليه الحركة الانطباعية من خطر ... ألم يكن مانيه يزعج دائماً من كل ما هو مائع أو عديم الشكل ؟ أو لم ينظر إلى الصلابة ؟ وكيف ينساق هذا « المصور الجوّازي الأسيل » وراء الإحساسات وحدها ، وهو الفنان التقليدي الذي يعرف في قرارة نفسه متى وكيف يفرض على المضطرة الذاتية حدوداً تقف عندها ؟

لقد كان مانيه يودّ دائماً أن يتحكم في المادة ويسيطر على الضوء ، فليس بدعاً أن نراه يختار ما يروق من الألوان ، متلاعباً بها تلاعباً موسيقياً ليس فيه أدنى موضع لخضوع أعمى أو علاقات جاهزة . ولكن هذا لا يمنعنا من أن نعود فنقرر أن مانيه قد أخذ عن الانطباعيين تواضعاً نوعياً جليداً ، استعاض به عن التوافق البيدليري القائم على انسجام الوردى والأسود ، ألا وهو ذلك التوافق الملواني القائم على اختلاف الأزرق والرمادي . وحسبنا أن ندرس لوحاته العديدة التي رسمها في تلك الفترة لبيان لورشان Courses & Longchamp وميناء

« الانطباعيين » من أمثال موني Monet وبرت موريزو Berthe Morisot فأصبح يحيل إلى الاهتمام بتصوير المناظر الطبيعية في الهواء الطلق ، خصوصاً مناظر الأمواج والشواطئ وغروب الشمس فوق البحر ... الخ . ويلهب بعض المؤرخين إلى أن مانيه قد مرّ بأزمة الانطباعية تحت تأثير صداقته للمصوّر الشاب موريزو من جهة ، ورحلاته المتكررة إلى الشواطئ الفرنسية من جهة أخرى . وهكذا راح مانيه يدرس في أركاشون Arcachon تغيرات الجو وتقلبات السماء وفذببات النور ، كما مضى يعود وريشته على ممارسة الكثير من الألعاب الفنية التي كان يلعبها عليه جو تلك البقعة الساحلية الجميلة .

ويقال إن مانيه رسم تحت تأثير صداقته لبرت موريزو لوحته المسماة « في الحقيقة » Au Jordan عام ١٨٧٠ وعلى الرغم من أن برت موريزو كانت بمثابة قلميلة مغلصة لإدوار مانيه إلا أن المصور الكبير قد أخذ عنها حب الكشف ، والليل إلى التماس الكثير من صروب الانسجام الجديدة ، والاتجاه نحو التصوير للمضيء « الواضح peinture claire والإيمان بضرورة قيام فن تصويري جديد . وهكذا كان وجود تلك المصورة الشابة في رسم مانيه بمثابة إلهان بالمستقبل وبشير بقرب قيام عهد حديث في فن التصوير .

ولئن كان مانيه قد رسم تحت تأثير النزعة الانطباعية لوحته الرائعة « الظل » سنة ١٨٧٢ - وهي اللوحة التي عُرِضَتْ في صالون باريس عام ١٨٧٤ ، فليقت الكثير من الاستهجان بسبب عنوانها الذي لا يكاد يمت بصلة إلى موضوعها^(١) ، إلا أنه قد يكون من العسير أن نقرر أن

(١) كانت هذه اللوحة تمثل فتاة صغيرة تدبر ظهرها إلى المجهور ، لتشاهد سحب الدخان الكثيفة المتصاعدة في الأفق ، عل حين جلست إلى جوارها امرأة شابة (لها والفتاة أو مربيها) تنظر لطرات عادلة ساجية ! ولم يستطع المجهور أن يفهم لماذا أطلق مانيه على تلك اللوحة اسم « الظل » ، في حين أنه ليس في الحركة إحدى صورة لامرأة وطفلة !

لوحته المسماة باسم خادمة القهى ، وبار الفولى برجير ... إلخ ، وإذا كان كثير من النقاد الفنيين قد أعلوا من شأن لوحة مانيه الأخيرة (بار الفولى برجير) التى رسمها عام ١٨٨٢ ، فذلك لأنهم قد وجدوا فيها صياغة حية ، لا مجرد ألوان ناصعة ، وكان مانيه قد شاء أن يجعل من « الانطباعية » نقاشاً متحدياً بمعنى الكلمة ... ألسنا نراه فى هذه اللوحة يحاول التوفيق بين الانطباع العابر واللوحة الصلبة ، أعنى بين ما يتفق ويؤلف فى عمرة الحياة ، وما ينبغى أن يظل باقياً متمسكاً بصنعة النواصير ؟

بيد أن القدر لم يشأ أن يجعل مانيه ، حتى يدع له الفرصة لمواصلة دراساته الفنية المستمرة ، بل سرعان ما عاجلته المنية فى ٣٠ إبريل سنة ١٨٨٣ (ولم يكد يتجاوز الخمسين من عمره) على إثر مرض خطير كان قد ألمَّ به فى أواخر أيامه . وقد هزت الفاجعة أصدقاءه ومريديه . فعاه كلٌّ من صديقه الحميم مالارميه *Malarmé* وأنطونان پروس *Antonin Proust* وديريه *Durand* وديجا *Degas* وزولا ، وغيرهم .

ولئن كان أهل الفن من المصورين والنقاد قد اختلفوا فى حكمهم على تراثه الفنى ، فإنهم قد أجمعوا بلا استثناء على أصالة فنه ، وروعة أدائه ، وحيوية ألوانه ، وبساطة لمساته ، وقوة أسلوبه . وعلى الرغم من أن مانيه كثيراً ما كان يرسم لوحاته نقلاً عن نماذج حية أمامه ، إلا أنه ، كما لاحظ أحد النقاد ، لم يكن ينسخ عن الطبيعة على الإطلاق ، بل كان يقوم دائماً بعمليات تبسيطية هائلة ، حتى لقد كان كل شيء عنده مختزلاً مختصراً . ولئن كان البعض قد عاب عليه أنه كثيراً ما كان يصور الأشخاص وكأنهم مجرد طبيعة صامتة ، إلا أننا مع ذلك نلمح لدى بعض شخصياته — كما هو الحال مثلاً لدى شخصية خادمة بار الفولى برجير — طابعاً سحرياً ، وكأنما هى تخفى سرّاً إنسانياً دقيقاً . والظاهر أن مانيه لم يكن يعنى بإظهار العواطف أو

بوردر ، وعينه كاليه ، لكى نتحقق من الصبغة الانطباعية التى اصطبغت بها أعماله الفنية فى ذلك الحين ، ولكن مانيه لم يكن بالفنان الذى يقع تحت تأثير الأحياء ، وإنما هو كان يجد لديهم مجرد غذاء روحى يعيش عليه ، لكيلا يلبث أن يتحول تلك العناصر الروحية التى يقتات بها إلى ناتج شخصى محض هو مانيه نفسه !

وهكذا شرع مانيه يتحرر من الانطباعية ، كما سبق له أن تحرر من الإسبانية ، ولزبد من جديد إلى طبيعته القديمة فى لوحة أطلق عليها اسم « الفيل » *Le Fils* ، (سنة ١٨٧٤) . وكان الانطباعيون قد نظموا معرضاً خاصاً عند نادار *Nadar* بيولفار الكاپوسين *Capucines* لرفض مانيه الاشتراك فى هذا المعرض ، وعاد تقدم إلى الهيئة الرسمية لصالون باريس عام ١٨٧٥ بلوحة جديدة سماها باسم « الفنان » .

بيد أن صالون باريس رفض لوحات مانيه عام ١٨٧٦ ، فاضطر الفنان إلى إقامة معرضه الخاص فى ١٥ أبريل من العام نفسه بمقر *Salon des Refusés* بطرسبرج . وعادت هيئة التحكيم الرسمية لرفضت لمانيه عام ١٨٧٧ لوحة أخرى بعنوان « نانا » *Nana* .

والظاهر أن مانيه قد شاء أن يثبت لجاعة الانطباعيين فى هذه اللوحة حقها المطلق فى الاستعانة بصنعهم الفنية أى شاء وكيفما شاء ، إذ نراه هنا يستعمل أساليب الانطباعيين فى تصوير شخصية غانية قد خلعت نصف ملابسها ، وراحت تستعمل الأصباغ فى تزيين وجهها ، بينما بدا إلى يمين اللوحة نصف شكل جانيه يمثل رجلاً يرتدى قبة وملابس كاملة ! وهكذا صارت صنتعة الانطباعيين « كيمياء شخصية » يستعملها مانيه فى رسم لوحات خارجية يصورها فى الهواء الطلق (سواء أكان ذلك فى بلفى *Bellevue* أم فى روى *Rue*) ، كما يستعملها أيضاً فى تصوير بعض الشخصيات والمناظر الداخلية ، كما فصل فى

يبعث الكلاسيكية حيّة من مرقدّها ، بعد أن أُنْزَها
بكل ما جادت به علينا خبرات الرومانتيكية والطبيعية
والواقعية الحديثة ؟ أم نقول أخيراً مع بعض المتحمسين
لفنّه إن مانيه كان أول من بشر بطلائع الحركات
الفنية الجديدة في القرن التاسع عشر ؟ .. هذا مالدع
للقارئ مهمة الحكم عليه ، وإن كنا نميل إلى أن
نختم هذه الدراسة بأن نقول مع ماتيس *Matisse* :
« إن مانيه هو أول فنان يحدث اضطلع بمهمة ترجمة أحاسيسه ترجمة
مباشرة ، فاستطاع بذلك أن يحرر غريزته ، ويطلقها من عقلاها .
وكنّا نحب مانيه ، لأول مرة في تاريخ الفن ، في أن يبسط حرفة
المصور إلى أبعد حد » (١) .

لإفصاح عن الانفعالات ، قدر عنايته بالأسلوب
إلى الدقة والصنعة . ومن هنا أخذ عليه البعض أن لوحه
لمسمّاة « إعدام ماكسليان » لا تنطوي على أىّ تعبير عن
تعبّال الحروف أو الكراهية ، بل هي تنقل
لينا صورة لمجموعة من الجنود وقد اصطفوا
بنادقهم وكأنما هم يتدربون على إطلاق النار !
ولعل هذا هو ما حدا ببعض النقاد إلى القول بأن
زعة مانيه « زمة لا واقعية » تجعل للتصوير نفسه
الأولوية على « الموضوع » *sujet* فهل نقول مع بعض
أورخي الفن بأن مانيه لم يمهّد لأية مدرسة حديثة
في الفن ، وإنما كان آخر حلقة في سلسلة الفنانين
لكلاسيكيين ؟ أم نقول مع آخرين بأنه قد شاء أن

(١) Cité dans "l'Intransigeant" du 25 Janvier 1932.



مع الأوركسترا السيمفوني

يقدم الأستاذ محمد رشاد بدران

على آلات الأوركسترا في كراسة التوزيع الأوركسترا Partition ومن جهة أخرى قد روعي فيها ، أن تجلس المجموعات التي تقوم بالأجزاء الأساسية في العزف الموسيقى في مكان الصدارة . ومن أجل ذلك فإنك تجد مجموعات الوترية وقد انتشرت في الجزء الأمامي من المسرح Avant-scène . فمن الجهة اليمنى تجد مجموعة « التشيلو » تلك الآلة الوترية القوسية التي تشبه الفيولينة والتي يمسكها العازف بين ركبتيه ومن خلفها تنتشر على تدريجات المسرح مجموعة الكونتراباس ، وهي أكبر حجماً منها ، ويضيق العازف إلى جوارها . ويجوار مجموعة التشيلو من الداخل تجلس مجموعة غيتلا ، وهي آلة أكبر حجماً من الفيولينة ويحيطها العازف على كتفه مثل الفيولينة . وعلى يسار هذه المجموعة تجلس مجموعة الفيولينة الثانية ، ثم مجموعة الفيولينة الأولى وهي ما نظهر للمشاهد على يسار قائد الأوركسترا . ويشترك كل اثنين في كل هذه المجموعات في الأداء من كراسة موسيقية واحدة وتوضع أمامها على « حامل الموسيقى » Pupitre ويجلس في المكان الأول بين مجموعة الفيولينة الأولى ، وأقرب العازفين من هذه المجموعة لقائد الأوركسترا « رائد الأوركسترا » Leader وهو الذي يضع إرشادات استعمال القوس بالنسبة لمجموعات الآلات الوترية بالاتفاق مع القائد حتى تتحد في الأداء بحيث يمكنك أن تتبين ، وهم يعزفون ، أن كل مجموعة تتحد في الأداء بالقوس صعوداً وهبوطاً معاً ، مما يزيد في انتظام الأنغام الصادرة عن آلاتها . ويعد « الرائد » مسئولاً أيضاً من الوجهة الفنية عن ضبط

إذا ذهبت لأول مرة إلى إحدى حفلات الموسيقى التي تتوافر على إحياها فرقة موسيقية مما يسمونها « بالأوركسترا السيمفوني » ووصلت لقاعة الحفلة مبكراً وانتك الفرصة لكن تشاهد الكثير مما قد لا يتيسر لك رؤيته ، أو تتمكن من معرفته إن جئت متأخراً عن الموعد .

وأول ما نتم به هو تفحصك لفقرات البرنامج وقراءة ما يكتب معها من تعليقات قد تكون لك عوناً على فهمك للموسيقى وتبقيها باستماعك . **وَأَوَّل** ما يسترعى انتباهك من بعد ، **« العازفين على المسرح »** واتخاذهم أماكنهم المخصصة لهم . وبعد جلوس هؤلاء يبدأ البعض منهم في التدرب على آلة يعزفها مختلف السلام الموسيقية على حين يقوم آخرون بالمرآة على أحد الأقسام الصعبة من الموسيقى التي سيؤدونها . وإنك في كل هذا لتسمع جلبة كبيرة تصدر عنهم ومن وقت لآخر تبرز لك آلة بصوتها ، ثم تغوص في متاهة من الأصوات المختلفة الطابع .

وبعد برهة ، وعندما تكون قد ألفت هذه الجلبة ، تبدأ تجول ببصرك على المسرح وتتأمل كيفية جلوس العازفين ، وتبين أنهم يجلسون في أماكن معينة وهم بذلك ينقسمون إلى مجموعات . ولابد أن اختيار المكان لكل مجموعة منها لا يأتي جزافاً ، إنما هو وفق خطة ما . فقد جاء وليد تجارب طويلة ، مرَّ بها تكوين الأوركسترا عبر التاريخ إلى أن استقر في صورته الحديثة . وقد روعي في جلوس العازفين النظام الذي تُدَوَّن به الأدوار الموزعة



صورة شاشة للأوركسترا السيمفوني

الآلات النحاسية، شكلها مثير لكن صوتها عميق في غلظة وأقل إثارة من شكلها . وتجلس بجوار هذه المجموعة من الجهة اليمنى مجموعة آلات ضبط الإيقاع بمختلف طبولها وصنوجها ودفوفها ومختلف الآلات الأخرى المستعملة في إبراز الآثار الإيقاعية . أما آلات الحارب Harpes - وهي أقدم الآلات الوترية من غير القوسية التي نشأت أصلاً بمصر الفرعونية ، فتجاس العازفتان عليهما إما في الطرف الأيمن خلف مجموعتي الفيولينة ، وإما في أقصى اليسار خلف مجموعة التشيللو.

وفي الصف الرابع من المدرج ومن اليسار إلى اليمن تجلس مجموعة الكورنو وإلى جوارها مجموعة النغير (الترابيزة) ومن خلفهما في الصف الأخير تجد مجموعة آلات ضبط الإيقاع وإلى جوارها مجموعة الترومبون والتوبا المصونة النحاسية . وقد تتبادل أحياناً مجموعتنا آلات ضبط الإيقاع والآلات النحاسية مراكمهما من الصف الأخير . وبعد قليل يدخل قائد الأوركسترا ويعلو تصفيق

آلات الأوركسترا جميعاً بحيث لا يدخل العازفون إلى المسرح إلا بعد إتمام هذه العملية خلف الستار . فهو يبدأ أولاً بضبط آتله على نغم « لا » من المنطقة الوسطى لآلة الأوبوا (وهي آلة من فصيلة المزمار) وأبرز الآلات في طابعها الصوتي وأكثرها شخصية وأكثرها استمالة في الإنشاد . ومن أجل ذلك فإنه من الأمور الهامة جداً ، أن تُضَبَّط جميع آلات الأوركسترا عليها . وبعد أن يقوم الرائد بضبط آلة الفيولينة التي يعزف عليها يقوم هو بدوره بضبط جميع الآلات الأخرى ، فيقتل لأجل ذلك من مجموعة إلى أخرى . وهنا على كل حال يجري في « كواليس » المسرح ولا يراه الحاضرون إلى اللحظة الموسيقية .

أما بقية مجموعات الأوركسترا من غير الآلات الوترية ، فهي تجلس على مدرجات رُكِّبت على المسرح . ففي الصف الأول من هذه المدرجات تجلس من اليسار إلى اليمن مجموعة « الفلوت » ، وإلى جوارها مجموعة « الأوبوا » - التي أسلفت ذكرها في الكورنو الإنجليزي - وهو من فصيلة المزمار نفسها ولكن صوته من طبقة أغلظ من الأوبوا . ويجلس في المدرج الثاني من اليسار إلى اليمن أيضاً مجموعة « الفاجوت » (ويطلق عليه الإنجليز والفرنسيون اسم « باصون ») وهي من فصيلة المزمار أيضاً ، وصوته أغلظ الأصوات بهذه الفصيلة . وإلى جوارها مجموعة الكلارينيت - وهي آلة بلا شك يعرفها الجميع لأنها توجد بوفرة في الموسيقى العسكرية . ويجلس في المدرج الثالث مجموعة الكورنو - وهي آلة نحاسية مستديرة لها بوق . وبجوارها مجموعة النغير (الترابيزة) Trompette وهاتان المجموعتان من فصيلة الآلات النحاسية . ومن خلفهما في المدرج الأخير تجلس مجموعة الترومبون - وهي آلة نحاسية أكبر حجماً من النغير ، وأغلظ صوتاً ، ولها فزاع متحرك إلى الأمام وإلى الخلف بدلاً من الأصابع الموجودة في النغير وفي الكورنو وإلى جوارها من جهة اليسار يجلس عازف التوبا Tuba وهي أضعف

قاموا بأداء كله روعة وجال حتى لقد قبل بحق : إنه لا يوجد أوركسترا ضعيف في أدائه الموسيقى ، وأوركسترا متفوق في أدائه بقدر ما يوجد قائد ماهر وقائد ضعيف في قيادته لهذا الأوركسترا ، وأقدر القادة بلا مرء ، هم من نشأوا من وسط الأوركسترا نفسه ، وكانوا من قبل عازفين به ، فتوافرت لديهم التجربة الطويلة في الأداء مما جعلهم أقدر على فهم أصول العزف من هذه المجموعة بكل ما يحتاج إليه الأداء الموسيقى من تفاصيل .

ومن وجهة نظر المستمعين العاديين نجد أن الحركات التي يوتيناها بعض القادة قد تسببهم حتى أنهم يأخذونها معياراً لتقديرهم لفنهم . ومع ذلك فإننا ننصح طوئاء بأن يقاوموا مثل هذا الميل ، فهو في غالب الأحيان لا يقوم على أساس سليم في تقدير قيمة القائد .

فن القادة الذين بلغوا أوج الشهرة في عصرنا نجد أن توسكانيني Toscanini في المكانة العليا بالرغم من أنه كان مقتضداً إلى أبعد الحدود في حركاته أثناء قيادته للأوركسترا .

• • •

ولنرجع بك الآن إلى الأوركسترا الذي تشاهده على المسرح وهو يعزف . فن المفيد أن تتبين في استماعك كيف ينتقل إنشاد اللحن الواحد من مجموعة إلى أخرى ، وكيف تنفس المجموعة أو الآلة الواحدة لجمال المجموعة أخرى أو آلة أخرى لتتناوله منها أو لتعزف لحناً مساعداً آخر مما يسمونه عادة « باللحن المضاد » Contra-Chant الذي يقصد به إبراز معنى اللحن الأصلي في صورة أقوى ، وإذن فن الضروري أن تعرف شيئاً عن مجموعات الأوركسترا ووظائفها الأساسية في الأداء الموسيقى . وقبل ذلك لا بد لك أن تعلم أن الأداء الموسيقى في الأوركسترا يشبه كثيراً أداء التمثيل في المسرحية . فالحلقة الأوركسترالية تشتمل



مجموعة التشيلو ، ومن خلفها هارتمان مل آلة الماروب

المستمعين تحية له ويقف أعضاء الأوركسترا لكي يشاركوا القائد في تحية الناس . وعندئذ يأذن لهم بالجلوس ويبدأ العزف بإشارة من عصاه ، فتدخل الآلات في العزف وفق إشاراته ، ويستمر في توقيع أوزان الإيقاع بعصاه التي يحسك بها يديه اليمنى على حين يشير يده اليسرى بإشارات لتشكيل نبرات الأداء الموسيقي وذلك بإبراز شدة العزف أو خفوه أو الفيس أو الحرارة في الأداء أو مشابه ذلك من مختلف مقتضيات التعبير الموسيقي . وهو يراعى في كل هذا الاقتصاد في تلك الإشارات إلى القدر الضروري للمقتضيات الأساسية في التعبير حتى لا يوقع العازفين في الارتباك من جراء الإفراط في الإيعاءات والإشارات .

والواقع أن العازفين في الأوركسترا هم أقدر الناس على تقدير قيمة هذه الإشارات ومعرفة حظ القائد من التجارب والمعرفة ، فإن لمساو منه ضعفاً أو قصوراً ظهرت آثاره عليهم فوراً في الأداء ، وإن كان ماهرأ



مجموعة الكنترا باص «الهد الأكبر للوترات»

على الفيولا. وفي كثير من الأحيان تتقاسم مع مجموعات الفيولينة، أداء الأجزاء الهامة من الموسيقى، كما تتحد مع الفيولا والكنترا باص لتكون جبهة تسمى «بالوترات الخفيفة» في مقابلة مع مجموعتي الفيولينة التي تسمى بالوترات الهامة أو العالية Corden hautees. ومن أجل ذلك فإن مجموع عازقي الفيولينة في الأوركسترا لا بد أن يكون مساوياً لمجموع عازقي الفيولا والتشيللو والكنترا باص مجتمعة لكي يقوم التوازن والاتسجام فيما بين الوترات في الأداء الأوركسترالي.

ويجري توزيع الوترات العالية والوترات الخفيفة في الأوركسترا السيمفوني كما يلي:

مجموعة الفيولينة الأولى ١٦ عازفاً. ومجموعة الفيولينة الثانية ١٤ عازفاً. مجموعة الفيولا ١٠ عازفين، ومجموعة التشيللو ١٠ عازفين. ومجموعة الكنترا باص ١٠ عازفين.

على فكرة أو أفكار موسيقية تشبه العمل المسرحي، وتتبع خطة في بنائها مثل: حبثك المسرحية، وكل واحدة من آلات الأوركسترا أو كل مجموعة من مجموعات هذه الآلات به تشبه أشخاص الرواية في دخولها بخروجها وفي اشتراكها في الحوار المسرحي، أو تفصلها عنه. كما أن العمل المسرحي يبلغ ذروته الأثر لدراى قرابة نهاية المسرحية، فإن القطعة الموسيقية بلغ أيضاً ذروة معناها الموسيقي عند ختامها.

ومن أجل ذلك لم يكن حشد ذلك العدد الكبير من العازفين في الأوركسترا السيمفوني لهرج الإيمان في التطريب، كما لم يكن تقسيمه إلى أربع مجموعات أساسية من محض الصدفة، بل وليد دراسات وتجارب نيتية طويلة قام بها أئمة التأليف لهذه المجموعة عبر التاريخ.

والمجموعات الأربع الأساسية التي تشمل عليها الأوركسترا السيمفوني، هي مجموعة الوترات، وهي من خمسة فروع هامة الفيولينة الأولى، والفيولينة الثانية، الفيولا والتشيللو والكنترا باص.

وأيضاً هذه الفروع في العزف الهام، هي آلة الفيولينة، بل إنها تعد أكثر آلات الأوركسترا جدوى من الناحية العملية يلها في التلحرج نحو الأصوات الغليظة «البرلاء» وهي أكبر من الفيولينة حجماً وعمسك بها العازف - مثل الفيولينة - على كتفه. ولكنها ليست مجرد فيولينة أكبر حجماً وإنما لها طابعها الصوقي الشخصي، فهي تمتاز عن الفيولينة بامتلاء صوتها خصوصاً في الأنغام الغليظة وتقل عنها بريقاً في نطاق الأنغام الحادة وبذلك لا تستطيع أن تجارها في تألؤ عزفها خصوصاً في أدائها للأنغام الحادة السريعة، ولكنها تفوقها في التعبير عن الألوان الداكنة. وبلى الفيولا في درجة الصوت هبوطاً نحو المناطق الغليظة آلة تشيللو. وهي تعد أبرز آلة في الإنشاد الهام من الأصوات الغليظة من بين فروع الوترات أو تصدر من هسة الناحية

أما المجموعة الثانية لآلات الأوركسترا فهي مجموعة آلات النفخ الخشبية Woodwind وسميت كذلك لأن معظم آلاتها مصنوعة من خشب الأكاچو (المارجان) ، فيها عدا الفلوت بالطبع التي أصبحت الآن تصنع غالباً من معدن خاص أو من الفضة ، ومع ذلك لا يزال تصنع منها بإيجترا الأنواع الخشبية . وتشمل هذه المجموعة صيعة الفلوت وتآلف عادة من اثنين أو ثلاثة من العازفين إلى جانب واحد يعزف الفلوت الصغيرة (البيكولو) .

وتقوم جماعة الفلوت عادة بإنشاد الحان ، إما بالاشتراك مع آلات أخرى من آلات النفخ الخشبية في مقابلة مع الآلات الوترية وبلاشتراك معها ، وإما واحدة منها تفرد بالعزف . وأما فلوت الصغيرة فلها تبرز يبريق أنغامها العالية التي تشبه الأجراس من وسط آلات الأوركسترا كلها وحتى عند بلوغ العزف درجة كبيرة من الشدة . ومع ذلك فقد كتب لها بعض المؤلفين أدواراً تبرز فيها بالإنشاد بلغت حدّاً كبيراً من الجلال في بريقها ، مثل راڤيل في متيلته الثانية لموسيقى باليه «دافنيس وكلويو» Daphnis et Chloé .

وبلى ذلك جماعة الأوبوا ، وهي من فصيلة المزمار ، ولها ريشة مزدوجة تشبه مزمار الطبل البلى ، ولكن صوتها أكثر منه تهليلاً وأقل شدة . وهي من دين آلات النفخ الخشبية تختص بالإنشاد الحار الجميل ، ولها فأنك تستمع إليها دائماً في كل المقطوعات الأوركسترالية . وتمتاز ب بروز شخصيتها عن جميع آلات الأوركسترا . ومن أجل هذا تضبط جميع آلات الأوركسترا عليها . ويوجد بهذه الجماعة مزمار آخر اسمه «الكورنو الإنجليزي» وهو شبيه بالأوبوا ، لكنه أطول منها ، وصوته أكثر غلظاً منها ، وأقنر تعبيراً على الحزن أو الغناء المشتمل على الطابع الداكن . وتسميته بالكورنو ترجع إلى أنه يتبع في تلوين الموسيقى له الطريقة التي تدون بها الأودار المستلة إلى آلة الكورنو (وهي آلة نحاسية) . أما القول بأنه



١ - الصورة العليا - الفلوتية وهي أكثر آلات الأوركسترا شدة
٢ - الصورة السفلى - البيكولو وهي أكبر حجماً من الفلوتية

ويل التشيلو في الوترية الغليظة آلة الكونتراباص وهي أضخم الآلات الوترية حجماً ، وأغلظها صوتاً ، ولو أنها ليست أضخمها صوتاً . إذ أن صوتها يشبه صوت الشيوخ . ومن أجل ذلك فهي تُعَدُّ من هذه الناحية الجند الأكبر للوترية . وكان الكونتراباص إلى عهد قريب يقتصر على دعم التشيلو في أدائه بعزفه معه أنغام القرار الأساسي ، ولكنه في العصر الحديث أصبح له دور مستقل هام في عزف القرار الهارموني ، وقد لا تشعر بوجوده في العزف الأوركسترالي إلا متى سكنت عن الأداء ، فعندئذ تشعر بغيابه . ولا تستند إليه إنشاد أى الحان ، وإلا هبط مستوى الإنشاد إلى أحط أساليب الثقل .



جسوة الأوبرا ، وفي أقصى اليمين من الصف الأول
عازفة الكونترابايت الإنجليزية من خلفها جسوة الفاجوت

على تصوير الحنان بأنغامه العالية ، والوقار بأنغامه المتوسطة والغليظة ، ويستطيع عزف الأنغام السريعة والمتقطعة Staccato متى أنشدتها من نغاته السفلى أصبحت جافة فتحدث تأثيراً بهلوانياً وفكاهياً . ومن أجل هذا يسمى عادة « مخرج الأوركسترا » Orchestra Clown . ويستعان بالفاجوت أيضاً في كثير من الأحيان لبعث الحياة في نغات القرار التي تكون صماء في بعض الآلات الأخرى فتضفي عليها زينة واضحة . وتوجد آلة أخرى أكبر من الفاجوت وتتصل به في الشكل والأداء ، ولكنها أكبر حجماً ، وأضعف صوتاً وهي : « الكونترافاجوت » Contra-fagott وتستعمل لقرار عميق لجسوة الفاجوت ، ومع ذلك فتستعمل أودار في الموسيقى التصويرية لكي تعبر عن المفزع ، كما في قصيدة « صبي الساحر » التي كتبها هول دوكا . وفي مقطوعة رافيل الشهيرة بعنوان « الحناء والرحش » فلها تقوم فيها بتصوير « الرحش » :

والجسوة الثالثة من آلات الأوركسترا وهي « الجسوة النحاسية » . وصيغت كذلك لأن آلاتها مصنوعة من النحاس . وتشتمل هذه المجموعة على أربع جماعات لأربع آلات مختلفة : ألبا آلة الكورنو ، وهي آلة خاصة ذات بوق متوسط الحجم وينساب منها صوت غامر

إنجليزي . فلا يدل على أي شيء سوى أنه شاع إطلاق هذه التسمية الخاطئة عليه . والحاصل أن هذا لزاماً لا هو « كورنو » ولا هو « إنجليزي » على حد ول علماء الموسيقى ، وإنما هو « أوبوا » تفي من طبقة غلظ .

وبلى هذه الجماعة جياة الكلازيات وهي من أهم آلات قدرة على الإنشاد ، ومن عدة طبقات صوتية . أنغامها زخوة في الطبقة الوسطى وبراقة في الطبقة العليا ، ساحرة ومعبرة في طبقاتها الغليظة . وتشترك معها أحياناً نقيضها الكبرى « الكلازيات » باسم . وهي لا تختلف كثيراً منها إلا في حدودها المقامية التي تنخفض عنها بمقدار ثان درجات صوتية . وفي حلول القرار لها صوت شبه صوت الأشباح ليس من السهولة لسيانه ، وفي حدودها المتوسطة تشبه إلى حد ما صوت « الأرغول » للبلدي .

ونجىء من بعد هذا : جماعة « الباجيت » وهي آلة لوبلة تشبه العصا الغليظة ولها ميسم ملن في أحد جوانبها يطرفه ريشة مزدوجة تشبه ريشة الأوبوا . وهو مثلها صوت من طبيعة مزمارية . ويعتبر بالنسبة للأوبوا نشداً لأنغام القرار . وهو من أهم آلات النفخ خشبية وأكثرها جديوى بالأوركسترا ، فهو أقدر الآلات



جسوة الفلوت . وترى الفلوت الصغيرة (الثالثة من اليمين إلى اليسار)

إذا عزف هذا الصوت خفياً وباستعمال السوردين ، أصبح علنياً في نموته كهو الصوت الفلوت .

والآلة الثالثة هي آلة الترمبون ويوجد منها عادة ثلاث بالأوركسترا ، ويتصل صوتها في طابعها بصوت الكورنو ولولائها في فخامتها ورسالتها أعرض وأكثر استدارة ، ولكنها تتصل من ناحية أخرى بصوت النغير عندما تنطلق جهازاً في العزف بشدة ، كما يعود الفضل في إبراز لحظات الفخامة والعظمة في التعبير إلى استعمال الترمبون في الأوركسترا استعمالاً حكيماً . كما في السيمفونيتين الخامسة والتاسعة لبيتهوفن .

وأكثر الآلات النحاسية ضخامة وبصورة مثيرة آلة تتصل بجماحة الترمبون في الأداء الأوركسترا وهي آلة «التراب» Tubas ولها يوق ضخمة وتبرز بشكلها من جميع آلات الأوركسترا . إذ تملأ ذراعي عازفيها وهو يخفضها . ولكن صوتها مع عمقه في القرار ناعم هادئ وليس بأية حال مثيراً مثل صورتها . وهي ليست سبة في العزف . فلا بد أن يكون عازفها سليم الأسنان قوى النفس . وهي على كل حال تعتبر «ترمبون» أثقل وزناً وأكثر وقاراً ، وأصعب تحريكاً للأصابع في العزف . وهي لاستعمل في غناء الألحان وإنما تقوم بدور أنغام القرار لآلات أخرى نحاسية .

والقسم الرابع في الأوركسترا يشتمل على آلات مختلفة لضبط الإيقاع تسهل ملاحظتها بصفة خاصة لكل من يتراد الحفلات الموسيقية . وهذه الآلات جميعاً — باستثناء القليل منها — ليست لها نغمة مضبوطة وهي تستعمل في الأوركسترا بصفة عامة في إحدى الطرق الثلاث الآتية : إما لإبراز الأثر الإيقاعي ، أو لتقوية ذلك الأثر في بلوغ الذروة ، أو لكي تضفي لوناً جليداً على الآلات الأخرى .

وهي بوجه عام تتناسب تناسباً عكسياً مع القدر الذي تستعمل فيه . وبعبارة أوضح كلما اقتصر استعمالها



جماعة الكلاويكيت وفي أقصى اليسار الكلاويكيت بلس

وجميل في استدارته . وإن عزفت في شدة أصبح صوتها ضخماً ذا طابع نحاسي على نقيض طابعه الأصل الناعم . ويستند إليها في الأوركسترا لإنشاد العزف المفرد في غالب الأحيان لأنها أفضل الآلات تعبيراً عن الألحان التي يخيّل إليك وأنت تستمع إليها أنها آتية من بعيد .

والآلة الثانية هي النغير (التراب) وصوتها جهوري ولها صفة الأمر والنهي . ولها تعدد مألوفة للجميع ، كما تعتبر الدعامة الأساسية التي يعتمد عليها المؤلفون في موسيقاهم عندما يلغون حدود اللزوجة في التعبير . ولكنها أيضاً ذات صوت جميل عندما تعزف في خفة ، ولها كذلك مثل الكورنو كآلة الصوت (سوردين) الذي يجعلها في خشونة الطلبة العسكرية . وهذا الصوت بالذات لا غنى عنه في الأوركسترا في لحظات التعبير الدرامي . ولكن



المجموعة النحاسية . من اليمين إلى اليسار : الخنجر
ثم الترمبون . وفي أقصى اليسار النوبا القصفة

جلبة ، ولا تعين على ضبط الإيقاع ، لكنها تـأ
ألواناً من النغم بصفة عامة من قضبان الخشب أو ا
التي تدق بالمطارف .. تلك هي الجلوكتشيل : enspiel
وقريولوفون والنوافيس : Campanella ، أو ذات أ
مثل البيانو وهي البشليستا والأولى والأخيرة هما ،
من هذه الآلات لها صوت يشبه الأجراس الصغ
ويجد فيه المؤلف الذي يرغب في التلوين ما يعينه
التعبير بهذا الأسلوب . والزيولوفون هو دون
أكثرها انتشاراً .

وهناك أيضاً آلات أخرى معروفة منذ ع
القراعسة ، ثم تطورت ونمت من أشكال المارپ
توضع في الأوركسترا عادة في زمرة الآلات الإي
بسبب طابع صوتها التوتري الذي يغمز بالأنامل ،
فذلك ، فلها أدوار هامة في العزف المفرد وفي المص
بطريقتها الخاصة التي تظهر لك في الاستماع بوضو
ويستعمل منها أحياناً اثنان في الأوركسترا . وقد است
منها فلانجر متناً دفعة واحدة في أوبرا « ثفق ا
وفي السنوات الأخيرة استعمل البيانو أيضاً ضمن آلا
الأوركسترا السيمفوني .

وتوجد بالطبع آلات أخرى إضافية تنضم أـ

على الفترات الأساسية لذلك الاستعمال ، كلما كان
الأثر الناتج عنها كبيراً . وإن أفرط في استعمالها لأصابت
التعبير الموسيقي بالتقل في أسلوبه .

وتعد فصيلة الطبول أهم آلات ضبط الإيقاع ،
وهي في ذاتها لا تملكونها آلات لضبط الإيقاع
ومحددة للجلبة من عدة صور وأحجام متنوعة ابتداء
من « الطوم طوم » الصغيرة (الشبية « بالدريكة » الشرقية)
إلى البلة الكبيرة Grosse Cassa . والطلبة الوحيدة التي
لها نغمت مضبوطة هي التنباله Triumpal ويسمى
الإنجليز : « طلة المرجل » Kettle-drum لأن الأنغام
الصادرة من حملتها تشبه الصوت المنبعث من المِرْجَل
عند غليان الماء بداخله . وهي تشتمل على طبلتين
أو ثلاث من نوعها . وتُضْرَفُ بالندق بمطرقتين .
وحلوقها الصوتية سريعة التغير ، فهي تنتقل بين حدة
خفيفة تُسمع من بعيد إلى دوى قوى متتابع لضربات
شديدة .

ومن الآلات الأخرى المفضلة للجلبة من **الجر**
فصيلة الطبول ، توجد الطوف Cymbales والدف الكبير
المنس (الجرج) والطقلة على الخشب والضراب على المنك المعدن
والكثير غيرها .

وتوجد آلات إيقاعية أخرى بالأوركسترا لا نحدث



مجموعة الكورونو وتبع الآلات النحاسية

الوصف الذي ينطبق على المؤلف منها والشائع .
وقد تجد في فقرات البرنامج موسيقى تصويرية ،
تتوافر على ، رواية قصة ، أو وصف حادث ، أو وصف نهر
أو بقعة من البقاع ، أو منظر من المناظر ، أو سلسلة من الصور
أو المناظر وتسمى مثل هذه المقطوعات ، بالتصانيد
السيمفونية ، وعادة تتناول التعليقات المطبوعة مع فقرات
برنامج الحفلات شرح برنامجها التصويري ، وأحياناً
تكون سيمفونية من أجزاء أربعة أو خمسة وذات
برنامج وصفي ، مثل سيمفونية يينهوغن رقم ٦ السابعة
« السيمفونية الريفيه » Symphonie Pastorale و سيمفونية
برليوز المسماة « السيمفونية الخيالية » Symphonie Fantastique
وقد تعزف الأوركسترا أيضاً مقطوعات تتألف من
أجزاء منفصلة متتالية وتتقابل في بطئها وسرعانها ،
كما تتقابل فيها عناصر الغناء والرقص وتسمى
« المتتاليات السيمفونية » Suites Symphoniques وقد تحمل
هذه المتتاليات برنامجاً قصصياً أو وصفيّاً وقد لا تحمل
أى برنامج خاص غير موسيقاها . وقد تكون أحياناً
عبارة عن تشجبات لمن موسيقى إحدى مسرحيات
الباليه .

وقد يوجد أحياناً بفقرات البرنامج مقطوعات
مما يسمونه « الكونسرتو » Concerto وهي عادة يقصد بها
إبراز طلاقة العزف الجيد على آلة من الآلات الموسيقية
مثل البيانو أو الفلوتة أو الكلارينيت أو الفلوت أو الأوبوا
أو غيرها من الآلات . ويؤكد أدائها إلى عازف منفرد
Soliste أى ينفرد بالعزف الهام ، ويصاحبه الأوركسترا
في الأداء ، ويطلق عادة اسم العازف المفرد في مكان
بارز من كتيب البرنامج مع اسم قائد الأوركسترا ، وفي
هذه الحالة يتركز الاهتمام الأول حول عزفه وأداء
الأوركسترا في المكانة التالية .

وفي العصور الحديثة ، قام المؤلفون أيضاً بكتابة
مقطوعات من نماذج الكونسرتو لإبراز مهارة العزف
للأوركسترا السيمفوني بأكمله . وهذه بالطبع من

إلى آلات الأوركسترا مثل الأورغن الكبير أو الخارمونيم
فضلاً عن استعمال صوت الإنسان في مجموعة المنشدين
أو في الغناء المفرد ، أو في الإنشاد الجماعي دون الكليات
مثل النور الذي أسنده راغيلل لمجموعة المنشدين مع
الأوركسترا في المتتالية الثانية لموسيقى باليه « دلفينس وكلوويه »

• • •

تلك هي آلات الأوركسترا السيمفوني . ولم يحشد
هذا العدد الكبير من العازفين على الآلات مثل هذا
التنوع من الطوائع الصوتية وظلالها وبمختلف الطبقات
الصوتية من أجل أن تغنى هذه المجموعة كلها معاً
أنغماً متحدة واحدة بالذات ، كما يجرى في فرق
الموسيقى البدائية . وإنما لكي تقوم بأداء أدوار موزعة
لكي يتكامل من مجموعها عملاً فنياً كبيراً وهاماً .
وقد سمي هذا الأوركسترا الكبير بالأوركسترا السيمفوني
أو أحياناً « بالهلمفون » Philharmonic من أجل أدائه
لؤلؤات كبيرة ذات أهمية سيكولوجية كبيرة . ولقد
أوضحت على صفحات « المجلة » في العام الماضي
ماهى « السيمفونية »^(١) وما تمتاز به عن سائر التمازج
الموسيقية الأخرى .

والبرنامج الذى تسمعه عادة في حفلات الأوركسترا
السيمفوني لابد أن يشتمل على إحدى السيمفونيات ،
وقد يشتمل أيضاً على مقطوعة أخرى من التى تنصدر
المسرحيات الأوبرالية ، أو تنصدر فقرات الحفلات
الموسيقية وتسمى إما بالتصدير Prélude وإما بالافتاتية
Ouverture والفرق بينهما طفيف ، وهو أن الأولى تتألف
من قسم واحد ذى حركة واحدة تكون عادة بطيئة
السرعة ، والثانية تشتمل على قسمين متميزين في
سرعتها ، الأول بطيء الحركة والآخر سريع الحركة .
وبالطبع إننى هنا أبسط لك الأمور ، فأذكر لك هذا

(١) انظر « المجلة » العدد رقم ٣١ الصادر في يولييه سنة
١٩٥٩ - « السيمفونية أكثر تمازج الموسيقى حيوية » ص ١١٦
وما بعدها .



آلات ضبط الإيقاع - مجموعة الطبول والغفوف
من اليمن إلى اليسار - طبلتان قنبلية والطبلية الكبيرة
والقنينة العسكرية والغفوف . ومن الخلف « الجولنج »

والتيحاسبة وآلات ضبط الإيقاع . والثانية مجموعات
الوتريات . ويعمل كل منهما في تدريبات فرعية ،
كل واحدة على حدة ، وذلك في بعض الفقرات الصعبة
الأداء في البرنامج ، ويكمل القائد مثل هذه
التدريبات الفرعية إلى مساعديه . وعندما لا يوجد
بالأوركسترا مساعدين للقائد ، فإن القائد يشرف
بنفسه على إعداد المجموعة الأولى ، على حين يعهد
بالوتريات إلى قائد الأوركسترا . وفي التدريبات الأخيرة
قريب موعد الحفلة ، يقوم القائد بنفسه بالتدريبات
النهائية التي تدور حول التفسيرات التي يريد إبرازها
في الأداء عن طريق المجموعة الأوركسترالية الكاملة .
ويمكن أن أجمل لك ما يدور في التدريبات الأولى ،
بأنها تكون مقصورة على استيعاب « ميكانيكا » العزف ،
على حين تخصص الأخيرة بمراجعة مقومات التعبير الموسيقي .

أصعب المقطوعات عزفاً . مثل الكونشرتو الذي كتبه
« بيلا بارتوك » Bela Bartok وكونشرتو « لوبزفيل »
الذي كتبه چاك إيبير Jacques Ibert للأوركسترا
الكامل فهو يبرز أهمية العزف الجيد من مختلف
مجموعات آلات الأوركسترا ، ويتوافر على إظهار
مفاتيح معظم هذه الآلات .

وقد يشمل البرنامج على مقطوعات غنائية من
إنشاد مجموعة المنشدين ، وقد تشترك معهم مجموعات
صغيرة من مغنين أول ، كما في السيفونية التاسعة
ليستشون . وأداء مثل هذه المقطوعات من أشق الأمور
في تحضيرها . فهي تحتاج إلى تدريبات كثيرة تبدأ
بتدريبات تمهيدية لمجموعة المنشدين والأوركسترا ،
كل على الأفراد ، ثم تنتهي إلى تدريبات
تضمهم معاً .

ومن المفيد أن تعلم شيئاً عن إعداد عزف
البرامج التي تستمع إليها في حفلات الأوركسترا
السيمفوني . فمثل هذا الإخراج الكبير لابد له من
تدريبات منتظمة يتم فيها إعداد هذه الفقرات الموسيقية
الهامة .

ولقد جرت تقاليد تشغيل الأوركسترا السيمفوني
على تقسيم نشاطه إلى نوبات للعمل . كل نوبة تبلغ
مدتها ثلاث ساعات ، كما في إنجلترا وأمريكا ومعظم
بلدان أوروبا ، ويتخللها فترة من الراحة تتراوح فيها
بين ربع الساعة ونصفها . ويحدد عادة للعازفين عدد
من النوبات الشهرية بحيث يغطي ما يتقاضونه من
مرتبات ، وما يزيد عن هذا التصابيح يحسب من
نوبات العمل الإضافي التي يستحقون عليها أجوراً
إضافية . ونوبات العمل تشمل التدريبات والحفلات
على حد سواء .

وفي التدريبات الأولى قد ينقسم الأوركسترا إلى
مجموعتين : الأولى تتألف من آلات النسخ الخشبية

عن البيان أن القائد القذ سوف يقتصر في حركاته على القدر الضروري فقط ، وإلا كان هو في ذلك عنصراً من عناصر تثبت الابتاه .

...

وقد يعدُّ هذا المقال قصيراً إذا لم أذكر لك شيئاً عن «أوركسترا القاهرة السيمفوني» تلك المجموعة الموسيقية الكبيرة التي خطت خطوات كبيرة نحو التقدم منذ أن احتضنها وزارة الثقافة والإرشاد القومي ببلادنا ، وصِلَتْ قيادتها الفنية إلى قواد مهرة يزوروننا من وقت لآخر ، وأنشأت لها إدارة تتوافر على مباشرة أعمالها بأفضل الأساليب الحديثة في إدارة هذه المجموعات . فكل ما أوردته هنا بشأن ما يدور في تنظيم الأوركسترا السيمفوني وتدريباته وأدائه مستلهم إلى حد كبير من هذه المجموعة الكبيرة ببلادنا .

وأوركسترا القاهرة السيمفوني يقوم فضلاً عن إحيائه الحفلات السيمفونية - بالاشتراك في إنتاج الأوبرات وسرسيات الباليه في /موسم قد تمتد إلى عدة شهور . وهو يبتزُّك هذا العام في ثلاثة مواسم مسرحية : موسم أوبرا بلجراد ، وموسم باليه البولشوي ، وموسم الأوبرا الإيطالية فضلاً عن ثلاثة مواسم أخرى للموسيقى السيمفونية هي : موسم الحريف الثاني ، وموسم الربيع الحادي ، وموسم الصيف القادم . وفي مواسم الحفلات السيمفونية يقوم الأوركسترا عادة بإحياء حفلات أسبوعية : صباحية للطلبة ومسائية لباقي المستمعين من الناس . وهذا يعد من الأمور الشاقة في الإعداد من الوجهة الفنية والإدارية . لاسيما وأن هذه المجموعة لم يمتس على تأسيسها إلا بضعة سنوات قليلة .

...

ومحصر قائم الأوركسترا الحالي ، كما يحصر أعضاء لجنة البرنامج على اختيار فترات البرامج في دائرة واسعة المدى بحيث تشمل عدداً كبيراً من المؤلفين من كل العصور ومن كل البلاد ، ولا تقتصر

والأوركسترا السيمفوني ، هو دون شك ، أهم تشكيلات الآلات الموسيقية التي قام بها المؤلفون ، وهو أيضاً أكثرها اجتذاباً لاهتمام المستمع ، لأنه في حد ذاته يشتمل على جميع تشكيلات الآلات الموسيقية في تنوع لا حصر له .

وعند استماعك للأوركسترا ، عليك دائماً أن تلاحظ أقسامه الأربعة التي أسلفت ذكرها ، والأهمية النسبية التي يكون عليها كل منها . فلا تقع مثلاً تحت تأثير ما يقوم به عازف طبلية «فتباه» من حركات بهلوانية فيلهيك هذا عن الاستماع الصحيح ، ولا قصر اهتمامك على الآلات الوترية وحدها بمجرد جلوس العازفين أمامك في المقلمة ، بل يلزمك أن تعرض عن كل العادات السيئة التي قد تنطأ على الاستماع الموسيقي . وأهم ما يجب مراعاته في الاستماع للأوركسترا - فضلاً عن المتعة الصوتية المتنوعة التي تتناك منه - المقدرة على استخلاص العناصر الميلودية الأساسية من بين ما يحيط بها من النغمات الأخرى التي تدعها . ونخط الميلودى - الذى يتألف منه اللحن ، ينقل عادة عن قسم إلى قسم ومن آلة إلى أخرى . ويجب عليك إذن أن تكون يقظاً في تتبع هذه الجولات المتعددة . وقد يعتك المؤلف على ذلك بإجراء توزيعات متوازية بين الأقسام المختلفة . كما يقوم قائد الأوركسترا بتحقيق هذا التوازن ، فيضى من ذاته لتحقيق رغبة المؤلف . ولكن هذا لا يجدى إذا لم تكن معدياً لاستنباط العناصر الميلودية من وسط النسيج الصوتي المصاحب لها .

والقائد - عندما تَنظُر إليه نظرة صحيحة - ربما يستطيع أن يقدم لك العين في هذا . فهو عادة في قيادته يوجه نظراته واهتمامه في المكان الأول إلى الآلات التي تعرف الميلودية الأساسية . فلو استطعت ملاحظة ما يقوم به لأمكنك ، دون معرفة سابقة ، أن تتبين محور الميلودية الأساسي في القطعة التي تستمع إليها . ونغني

في عدة مواضع بإخراجها مؤلفات هامة لأول مرة بديارنا فضلاً عن إخراجها مقطوعات سيمفونية لمؤلفين عرب . أما القناد الذين لا يحجبون مؤلفاً معيناً مثل تشايكوفسكي أو دفورجك لأنهما لا يناسبان ذوقهم الخاص رغماً عن أنهما من جهة أخرى يتمتعان بشهرة في الحفلات السيمفونية في العالم بأسره ، كما يؤيد هذا إحصاءات قامت بها أخيراً إدارة أوركسترا بوسطن السيمفوني بأمريكا - فإنني أَدْعُوهم أن يعكفوا على المزيد من دراسة موسيقى هذين المؤلفين إذ لا بد لموسيقائنا من صفة خارقة حتى إنها لا تزال حية إلى اليوم . ولنتطلب أيضاً إلى هؤلاء القناد وأولئك « الخاصة » أن يحاولوا توسيع دائرة استماعهم بخروجهم عن موسيقى « الباروك » التي يطالبون دائماً بإدراجها في برامج أوركسترا القاهرة السيمفوني . ألم تكفهم ثلاث سنوات متوالية لم تخرج برامج أوركسترا الإذاعة السيمفوني عنها ! فلقد سُمِّ مرثادو الحفلات تكرار سيمفونيات هايدن وموتسارت حتى تتألف عند الحاضرين منهم بصورة ملحوظة إلى أن تداركت الأمر لجنة برامج أوركسترا القاهرة السيمفوني بتوسيع نطاق مجموعة برامجها ، فساد للمخلفون ، وزاد عدد المرتادين للحفلات وتضاعف . وفي حفلات الخريف الماضي كان يجيء إلى الحفلات الصباحية عدد كبير من الطلبة من مدينة بنها بقطر الصباح ويعودون بالتالي بقطار الظهيرة . وفي هذا الدليل القاطع على أن المستمعين أصبحوا ينشدون الممتعة من برامج أوركسترا القاهرة السيمفوني بالرغم من غضب « الخاصة » وصخط القناد !

في اختيارها على موسيقى المؤلفين الثلاثة « المبتدأة » أملازم بالباء - - باغ وبيتهوفن وبرامز - كما يريد منهم ذلك بعض « الخاصة » . وذلك لإتاحة فرصة من الاستماع في دائرة أوسع نطاقاً أمام مستمعينا الناشئين من الشباب من جهة ، ومن جهة أخرى لكي تتساح للأوركسترا الناهض فرصة للتدريب على كل أصاليب الموسيقى السيمفونية ، حتى تتجمع لديه على مر السنوات مجموعة كبيرة من المؤلفات repertoire التي يمكنه اختيار برامجها وعزفها في مسر .

ولا يغيب عن أذهاننا ، أن فرق الأوركسترا التي استمع إليها « الخاصة » في التسجيلات الموسيقية أو في حفلات في الخارج قد مر على تأسيسها عشرات السنين وأن لديها مكتبات تحتوي على مجموعات كبيرة من نوات الموسيقى الأوركسترالية . مما لا يتوافر لأوركسترا القاهرة السيمفوني في الوقت الحالي وهو في دور التأسيس وبخاصة أنه يوجد نقص كبير في طبع نوات الموسيقى الأوركسترالية في الوقت الحالي بعد أن دُمِّر كثير من نور النشر الهامة بأوروبا أثناء الحرب . بالرغم من أن إدارة الأوركسترا لم تأل جهداً في اقتناء ما استطاعت اقتنائه من هذه الموسيقى واستطاعت أن تستعيره من دار الإذاعة العربية ، التي تقدم للأوركسترا أكبر العون من هذه الناحية ، إلا أن مكتبة الأوركسترا لا تزال بعيدة عن أن تستكمل احتياجاتها الضرورية في هذا الشأن . ولا يزال هذا إلى حد كبير من العوامل التي تمثل عقبة تكبرى عند اختيار فقرات البرامج . ومع هذا فإن برامج أوركسترا القاهرة السيمفوني من ناحية أخرى امتازت



فَنِّ الممثل السينمائي

بقلم الأستاذ أحمد الحضرة

يتقسم التمثيل السينمائي إلى نوعين رئيسيين : السلوك العادي والتمثيل .

والسلوك العادي هو أن يبدو الممثل على الشاشة وكأنه يؤدي دوره الطبيعي في الحياة وبحيث لا يحس المخرج بأن هناك تمثيل على الإطلاق . فالممثل أمامه يتصرف تصرفاً طبيعياً في كل الأمور ، في طريقة سيره وحركاته وإشاراته ، وفي حديثه ومظهره .

والسلوك العادي هو صيغة التمثيل السينمائي التي تؤمن بها هوليوود ، إلى جانب سواها من البلدان ، على اعتبار أنه يعكس الحياة الطبيعية على الشاشة . ولذا أخذ هذا النوع من التمثيل يزداد اكتساحاً للميدان يوماً بعد آخر . في حين أخذ النوع الآخر في الاختفاء تدريجياً . ويحتر الممثل السينمائي نجاحاً — على هذا القياس — إذا لم يبد عليه أنه يمثل على الإطلاق . ولكن لا يجب علينا أن نعتبر أن إعجابنا بالمثل في هذه الحالة نشأ من أنه لا يقوم بأى مجهود في تمثيله — كما يبدو لنا — فهذا إهانة لقدرته ومهارته التي اكتسبها من مراته الطويل على هذا النوع من التمثيل .

والسلوك العادي في أحسن حالاته هو ذلك النوع من الفن الذي نحس أن وراءه فناً على الإطلاق . وفي الواقع إذا ما ألقن السلوك العادي فإنه يصبح أكثر أنواع التمثيل إعجاباً بالواقع وكلما أكرهنا إداراً للربح كما هو واضح من الأمثلة المموسة .

ولكن السلوك العادي ليس بأفضل أنواع التمثيل .

يمكننا في بدء هذا المقال أن نلخص خصائص التمثيل السينمائي التي تميزه عن التمثيل المسرحي ، والتي ذكرناها بالتفصيل في مقالنا السابق^(١) . أولى هذه الخصائص هي تعاون المخرج والمصور ومهندس الصوت ورجل الماكياج وركّاب الفيلم وسائر فني الاستديو على إظهار الممثل السينمائي في أحسن صورة أداء وشكلا . والخاصة الثانية أن عناصر الطبيعة التي تظهر مع الممثل داخل إطار الصورة تتعاظم على الاندماج في دوره والاقتراب من التمثيل الطبيعي . وبلي ذلك إمكان إعادة اللقطة إذا ما حثت أي خطأ ، وفرصة مشاهدة نسخة من لقطات اليوم السابق ، حتى يتمكن الممثل من الحكم على أدائه بنفسه . وكذا وجود المخرج إلى جانب الممثل يشجعه ويوجهه بين اللقطة والأخرى . وتطويع الحركة السينمائية إلى أجزاء صغيرة يتم تصويرها في غير ترتيبها النهائي ، وما يستدعيه هذا من مجهود وتركيز . ثم ذكرنا خاصة تأثير المسافة بين الممثل وآلة التصوير على درجة الأداء وكذا على سرعة الحركة . وانتهينا إلى آخر خاصة ، ألا وهي حفظ أداء الممثل على المستوى نفسه في كل مرة يعرض فيها الفيلم .

والآن ننقل إلى التمثيل السينمائي في حد ذاته وما ينقسم إليه من أنواع ، ثم نذكر كيف يستعد الممثل لأداء دور معين وكيف يحافظ على أدائه هذا طوال مدة تنفيذ الفيلم .



جريت جاربى فى فيلم «عادة الكاميليا» (١٩٣٧)

وتتضح لنا أسباب رجحان كفة السلوك العادى على كفة التمثيل إذا ما درسنا أساليب التنفيذ السينمائى . فالمؤلفون الجدد والمخرجون الجدد يؤمنون بقوة السينما كوسيلة جديدة للتعبير ، وهم فى الوقت نفسه لا يعرفون تماماً كيف يؤدى الممثل السينمائى عمله . قد يعود السبب إلى عادة منع المؤلفين من دخول قاعة التصوير (البلاطوه) أثناء التنفيذ ومن مقابلة الممثلين والتعرف على طبيعة عملهم . ولكن هذا ليس بالسبب الرئيسى ، فإن ثقة المؤلفين والمخرجين فى قوة السينما كأداة تعبير تجعلهم يعتقدون أن مساهمة الممثل فى إنجاح الفيلم قليلة الأهمية . وكل من يتتبع أفلام السينما يمكنه بسهولة أن يذكر عدداً من الأفلام الممتازة التى لا تعتمد بتاتاً على قوة التمثيل . ولكن هذا لا يعنى أن هذا هو النوع الوحيد الممتاز من الأفلام ، وكلما تقدمت صناعة

ويقول المخرج الأمريكى إدوارد ديمريك «إذا لم يتقن الممثل فن التهور الطبعي فلنا نقول عنه أنه يمثل بدرجة أقل من المطلوب ، وإذا ما تمكن من أن يبدو طبيعياً قلنا عنه إنه يمثل نفسه » . ويقول برنارد شو : «ما لا يمكن إنشاؤه للممثل أنه يبدو كأنه هو الدور نفسه بدلاً من تمثيله» (١) .

ولقد سبق أن ذكرت فى مقالائى السابقة أن التمثيل السينمائى لا يمكن أن يكون واقعياً ، مهما بدا عليه ذلك ، وأنها إذا صورنا الحياة الواقعية فستكون النتيجة غير مرضية فى أغلب الأحوال ، وإنما التمثيل يمرض الواقعية بأسلوب درامى (٢) . وعلى هذا فالممثل السينمائى يجب أن يعتمد على العرض الدرامى ، وأن يصل إلى الصيغة التى تتفق المخرج بأنها التعبير الدرامى الصحيح عن الحالة الطبيعية التى تمر بها شخصية الدور .

وهناك فكرة سائدة بأنه ينبغي لا يمكن الاستغناء عن التمثيل على خشبة المسرح ، يكفى السلوك العادى على شاشة السينما . وأحسن جواب على هذه الفكرة هو أدوار التمثيل الخالدة التى سبق تقديمها على الشاشة ، والتى ما زالت تعلق بأذهاننا بفضل من قام بأدائها من الممثلين البارعين ، أمثال جريتا جاربى فى «عادة الكاميليا» وسينسر ترامبى فى «كنود بيكل ومستر هايد» ولورنس أوليفيه فى «مرثيات ردمج» وهول موثى فى «لايل دولا» وريجو فى «زوجة الخبز» وبارى فيثزجيرالد فى «سير فى طريق» ومن أمثلتنا المحلية الأخيرة دور فاتن حمامة فى فيلم «دماء الكروان» ودور ماجدة فى فيلم «المرامضة» وكلها لا تمت للسلوك العادى بصلة .

إذا فحين نشاهد من آن لآخر فى الأفلام السينمائية أجزاء من التمثيل فى أحسن حالاته وتبدى إعجابنا به ونظف نذكره باستمرار . وبما أننا قد أمكننا تمييز هذه الأجزاء وتقديرها حتى قدرها فنياً ، فليس من المستبعد أن نشاهد المزيد من هذا الأداء الفنى الكامل .

(١) ص ١٧١ من كتاب The Cinema 1951 .

(٢) ص ١٢٢ من عدد أكتوبر ١٩٦٠ من طه و مجلة

السينما كلها اتضحت أهمية الممثل وأهمية الدور الذي يساهم به في العرض الدرامي .

والقصص العظيمة تحتوي على أدوار عظيمة ، والأدوار العظيمة تحتاج إلى ممثلين قادرين : والأدوار العظيمة أيضاً تتطلب من الممثل الانفعال ، ولن يتم هذا الانفعال دون أن يتوفر الاقتناع ، ويكون هذا الاقتناع الذي يتم في ذهن الممثل يصبح الانفعال مجرد تصرفات هستيرية . ولا يمكن أن تقوم المستيريا واختفاء العاطفة مقام الانفعال الصحيح وضبط النفس .

وقلنا ينال التمثيل العناية الكافية والوقت اللازم في الظروف الحالية للإنتاج السينمائي وتكاليفه الباهظة . ولذا أصبح السلوك العادي — عند ما يتمكن منه الممثل بعد خبرة عدة سنوات — هو السلعة الرائجة ، التي تتطلب من الممثل عناء أقل من الأداء الذي يتطلب التمثيل . ولقد سبق أن ذكر المخرج إدوارد ديمريك دفاعاً



مأجدة في « المرافعات » (١٩٦٠)

عن نظام هوليود في خلق النجوم الذين يؤدون أدواراً ثابتة على الشاشة ، أنه لم يحدث قط أن نجح ممثل في تغيير طبيعته إلى طبيعة شخص آخر على الشاشة ، ويقول : « لا بد وأن تسجل آلة التصوير بعلماتها الدقيقة عدم اطمئنان الممثل وهو يحاول أن يبرر عن شخص آخر من بيئة غريبة عليه ككلية . والنتيجة التي نراها أمامنا هي ارتباك الممثل وإحساسه بذاته الأصلية » ويرد الممثل الإنجليزي ألكسندر نوكس على هذا

بقوله (١) : « لقد فاضلت تشارلز ليون في دور كاتين بلدي في فيلم « ثورة على السفينة بوتي » ولم أشعر أبداً في أدائه بأنني ارتباك أو عدم اطمئنان . كما فاضلت تشارلز تشابلين وباري فينر جيرانه وريمو في حياتهم الطبيعية ، ولم أجد أنهم يشعرون الأدوار التي يؤدونها على الشاشة . وكانت أغلب الأدوار التي شاهدتهم يؤدونها لشخصيات غريبة تماماً عن بيئتهم ، ومع ذلك لم تسجل آلة التصوير أي عدم اطمئنان أو عدم ثقة منهم بما يفعلون ، بل سجلت أدائاً ممتازاً كله حساسية وهيال خلاق . وإنها مهمة المؤلف والفرج والممثل أن يتأكدوا من خلوص الدور بما يشوبه . وإنها لقدرة الممثل الخاصة ، إذا ما أسقط للفرد المتأهب ، أن يقدم لنا الصورة الزمنية أولاً ، ثم الإحساس بالحياة جسيماً ودينامياً وواقعياً بدرجة أقوى من الحياة نفسها . »

وختيماً ما يسأل الممثل السينمائي ألا تساعد خلدع الإخراج والتصوير وتقطيع اللقطات في بناء الشخصية التي يؤدها . والإجابة بالإيجاب طبعاً ، ولكن هناك اختلاف كبير بين توضيح الشخصية ومساعدة الممثل . فغالباً ما تستعمل الخلدع السينمائية ، لا لمساعدة الممثل ، بل لتقوم مقام التمثيل الجيد ، وبهذا يحرم الممثل من صفاته المميزة ومن حقه في إجادة الأداء .

قالت ليزلي كارتر ذات مرة — وهي ممثلة ممتازة يجالها الفائق — للممثلة القديرة ساره برنارد « كنت أتمنى أن تكوني مثل موهيك » فردت عليها ساره برنارد : « كنت أتمنى أن يكون لي مثل نجماك النجاري » (٢) .

• • •

(١) عن محاضرة ألقاها الممثل ألكسندر نوكس في جامعة كاليفورنيا .

(٢) ص ١٨٠ من كتاب The Cinema 1951 .

شيئاً على الشاشة ، لأن كل ما تفعله من حركات مضحكة يمكن
الآن بقياسه ضمن على الشاشة (١) .

كذلك هناك تطور في نظريات التمثيل . فقد لاحظنا
مثلاً طريقة يتبناها بعض الممثلين ونأتى بنتائج مذهشة ،
الآ وهى أن يؤدى الممثل دوره « ضد » المشهد بدلا
من أن يؤديه معه . والمثال التالى يوضح هذه الطريقة :
يتألب أسد المبرمين إدارة يبلغ من المال من طريق التهديد
بالتنجير ، وهو يوضح أن له علماً بزوجاتها السابقة ويمكنه أن يحل
زواجها إذا أحبها ، وتوافق المرأة على إعطائه المبلغ المطلوب ،
وينهى المشهد بأن يقول المجرم : « مساء الخير يا سز سبت » .
إذا أدى للمثل صور المجرم بالطريقة العادية فيؤديه « مع » المشهد ،
فتتخذ مظهراً إيجابياً ويقتف متروفاً أمام المرأة المرتبة يلقى كلماته
التهديدية بأسلوب تهديدى ، وينهى المشهد متفرساً في المرأة ومساء
الخير يا سز سبت ! فالنور يحرم وهو يؤديه كجرم ،
والكلمات شريرة وهو يؤديه بروح شريرة . ولكن الطريقة التى
استخدمت وهى تسمى تأثيراً أقوى من الطريقة السابقة ، هى أن يؤدى
الممثل الدور « ضد » المشهد ، قبل أن يقف متروفاً أمام
ضحيته ، يبدأ فى تنسيق باقة من الزهور فى زهرية بدون إتمام ، فى
الجذب الآخر من المجرم ، ويصيح بصوت حاد غير دافئ بشيء .
وربما يتألى الممثل فلا يتجه إلى المرأة بنظره على الإطلاق وإنما يركز
أحياناً فى الزهور ، ويحضر إلى الوراء من أن لأخر لينهى إيجاباً
بصله . وعندها توافق المرأة على دفع المبلغ وتنتظر إليها للمرة الأولى ،
ويقدم لها سيجارة ، ويتهب منها نحو الباب مخرجاً ليلاً ، بطريقة دنية
« مساء الخير يا سز سبت » (٢) .

وقيلاً على النظرية نفسها ، نظرية التمثيل « ضد »
المشهد ، إذا بكى الممثل فلن يبكى المتفرجون ، أما إذا
خجس جموعه وحاول الانسجام فيكون الدور على
المتفرجين فى البكاء ، وهكذا .

• • •

ونصل الآن إلى الطريقة التى يختار بها الممثل
السينائى أدواره وكيف يستعد لتأدية دوره بحيث يحافظ
على مقومات شخصية الدور طوال مدة التنفيذ .

تذكر الممثلة الشهيرة بت ديفيز فى هذا الصدد أنها



ديموفيلم « زوجة الخياط » (١٩٢٥)

وكما تطورت أساليب الإخراج والتصوير من آن
لآخر فى تاريخ السينما ، تطورت أيضاً أساليب التمثيل .
وما زالت تتطور . وطريقة التعبير التى كانت تعتبر
مثالية فى وقت من الأوقات والتى كانت تنال إعجابنا
وتصفيقنا فى ذلك الوقت ، قد لا تؤثر فينا على الإطلاق
إذا ما شاهدناها تُعاد أمامنا بعد عشرين عاماً مثلاً ،
بل قد تبدو على حد من الغرابة يثير ضحك المتفرجين .
ويقول فى هذا الممثل الفرنسى فرناندليل ، الذى
ظهر حتى الآن فى أكثر من ١٢٠ فيلماً :

« للأفلام السينائية - كما لكل شيء آخر - مودة ، فكما أن
هناك مودة للقباح والملابس والأحذية ، هناك مودة للتمثيل . وعندما
يؤدى الممثل سالياً دوراً مضحكاً فإنه يقلل من جدية التمثيل underplay
وهذا يحتاج إلى كياسة وبراعة من الممثل . أما قبل الحرب الأخيرة
فلنا كتاباً على الأداء overplay . وإذا قلنا هذا الآن فيبدو

(١) ص ١٥ من عدد أكتوبر ١٩٦٠ من مجلة

Films and Filming

(٢) ص ٣٠ من كتاب Working for the Films



بول موفى

أدواراً ممتازة ، لأنها كانت قريبة من أدوار سبق له تمثيلها^(١).

وفى حديث خاص مع الممثلة فانت حمامه سألها عن طريقة استعدادها لدور آمى فى فيلم «دعاه الكروان». فأجابته بأنها زارت المنطقة التى اختارها المخرج بركات لتصوير المشهد (الطريق) قبل بدء التنفيذ ، وأنها انتحلت شخصية أخصائية اجتماعية حتى أمكنها أن تدخل بيوت سكان المنطقة ، وأن تختلط بنسائهم . ونظراً لأن السكان هناك ليسوا بدواً وإيسوا فلاحين ، فقد اهتمت فانت حمامه بدراسة الطريقة التى ترتدى بها النساء ملابسهن ، وكذا طريقة تكحيل العينين ، كما لاحظت عادة نطعية الهم خصوصاً أثناء الكلام . وهذا هو نفس ما اتبعته فانت حمامه فى بداية الفيلم فى المرحلة التى سبقت تأثرها بالمدينة وغروبها على هذه التقاليد . أما بالنسبة للمحافظة على اللهجة المحلية ، فقد حاول مخرج الفيلم أن يستقدم معه إحدى نساء المنطقة إلى الاستديو للاسترشاد بطريقة نطقها أثناء تنفيذ المناظر الداخلية ، ولكنه لم يكن يوفق فى هذا طبعاً ، واكتفى بأن استقدم معه أحد الرجال . ولكن الفصح للجميع أن هذا الرجل أصبح بقدر لجة القاهرة ، مما دعا المخرج إلى استدعاء رجل

لم تؤد قط دوراً لم تحس بأنه غريب عنها مختلف عن طبيعتها . وهى عندما تمثل تعيش فى عالم خيالى ، وتبعث الحياة فى شخصيات خيالية . وتقول : «عندما كنت طفلة اعتدت أن أسيا فى القصص الخرافية التى كنت أقرأها . واعتقد أن هذه هى أمم لبية فى العالم . وسواء نجحت فى حل أم لم أنجح فإن أحاول باستمرار أن أجعل المتفرجين يتعرفون على هذه الشخصيات الخيالية مثلاً أفضل أنا » .

وبالنسبة لتمثيل شخصية خيالية كشخصية ميلدريد فى فيلم Of Human Bondage فقد قرأت بت ديفيز القصة عدة مرات حتى قرئت على كل مقومات الشخصية ، ودرست بعناية جميع الأوصاف المتأثرة عن سلوكها ومظهرها . وبقيت بعد ذلك مشكلة اللهجة المحلية التى تستعملها ميلدريد وهى لجة الطبقة غير المثقفة من سكان لندن cockney مما يصعب أدائه على ممثلة أمريكية . وكان الحل الذى توصلت إليه بت ديفيز أن دعت امرأة إنجليزية تجيد هذه اللهجة لتمثيل معها فى منزلها ، واستمرت تتحدث معها بهذه اللهجة فقط لمدة ستة أسابيع قبل بدء التصوير ، حتى أتقنت هذه اللهجة وأصبحت تنطقها بصورة طبيعية^(٢).

ويقول الممثل بول موفى إنه يدرس كل ما يمكنه أن يحصل عليه من معلومات عن الشخصية التى سيتقم بتمثيلها ، إذا كانت شخصية تاريخية ، فهو يرجع إلى الكتب والخطوط والصور والصورات الخاصة بالشخصية نفسها ، مثلاً حدث فى حالة الاستعداد لتمثيل دور إميل زولا ويقول : « ليس المهم أن يصبح الممثل صورة طبق الأصل من الشخصية التاريخية ، بل المهم أن يتسلها تبدو حقيقية أمام المتفرجين . وعلى الممثل أن يدرك الدور بوضوح ، وأن يتعاون مع المؤلف . وقد يبتكر كاتب السيرة التاريخية أحداثاً إذا لزم الأمر لتوضيح صفات خفية تساعد على شرح الشخصية بالكامل ، ولكن الممثل لا يمكنه أن يتعرق أحداثاً ، ولكنه يمد الحياة إلى الشخصية بالتركيز والصوت والإيماءة » .

وبفضل بول موفى الأدوار التى تختلف عن طبيعته أيضاً ، ويرفض تأدية الأدوار المكررة . وقد رفض

نقد الكتب

وعمر كما يصورها مانعوت من سيرتها - وكما تصورها الأحداث التي كانت في عصرها - وكما يصورها هذا الطابع الذي طبعته به حياة المسلمين من بعدها ، والذي كان له أظلم الأثر فيما غضمت له الأمة العربية من أطوار ، وما نجم فيها من شر .

وبعد ذلك أنشأ يتحدث عن حال المسلمين بعد أن اختار الله رسوله إلى جواره ، وأظهر أن أكثرهم « لم يخلع الإيمان في قلوبهم » وبذلك تكشف هذه القليل عن دخالها وأظهر أصحابها ما أظهرها من عدم إطاعتهم لحليفة النبي ، وما كان من انتشار الردة بين جمع الأرحاء حتى عادت الأرض سفرة ، وحُصر الإسلام في المدينة ومكة والطائف . ولم يقف الأمر عند ذلك ، بل ظهر المتنبيون في ربيعة ، وفي اليمن ، وفي قحطان وفي بني تميم .

كل هذا واجهه أبا بكر أول عهده بالخلافة ، وهي عنة لاريب عظيمة .

وقد مهد الدكتور للحديث عن حروب الردة بفصل رائع حلل فيه شخصية أبا بكر تحميلاً دقيقاً ثم عرض لأمر سقيقة بني ساعدة ، وما وقع فيها بين الأنصار والقريشيين حول الخلافة وليس تكون بعد النبي وبخاصة بعد أن تركها النبي بغير أن يؤصى بها لأحد ، ثم موقف عمر الحارم الذي حسم الأمر ببيعة أبا بكر

...

كانت ردة من أردتوا من مسلمين أن امتنعوا عن أداء الزكاة التي كانوا يؤمنونها إلى النبي (ص)

الشيخان

لدكتور طه حسين - ٣٠٤ صفحات من التلغ الوسط -
دار المعارف بمصر

يقلم الأستاذ محمود أبو رية

إذا كان قراء العربية جميعاً يترقبون بشوق كل ما يصدر عن الدكتور طه حسين من أحاديث أو كتب ، لرشاقة أسلوبه في التعبير ، وأصالة تحقيقه في التحليل ، فلن - وأنا من هؤلاء القراء - كنت أرتقب كتابه عن الشيخين لشيء آخر بخلاف ذلك ، وبينه ، ما بينه فيها بعد ! ومن أجل ذلك كان على أن أضع كلمة صغيرة عن هذا الكتاب ، وأنشرها بين الناس .

ذكر الدكتور في مستهل كتابه : أنه حديث موجز عن الشيخين ، أبا بكر وعمر دعاه إلى إذاعته ما يجد في نفسه من الحب لها ، والبر بها - وبخاصة بعد ما تحدث من قبل عن النبي (ص) وعن عثمان ، وعن علي - ولم يشأ أن يفصل الأحداث الكبيرة التي حدثت في أيامهما - كما رواها القدماء وأغسلها عنهم المحدثون من غير بحث وتحقيق وذلك لأن من قبله من المؤرخين قد أكثروا من الكلام عنها ، وهو نفسه يشك فيها ويقول : إنها أشبه بالقصص ، منها بتسجيل حقائق الأحداث ، ثم أبان عن غرضه من تأليف كتابه فقال :

« أريد أن أعرف وأن أبين تقارير هذا الحديث ، شخصية أبا بكر

أعدت الخطبة لنفسى. نطقها بصوت عال مع توضيح للمفاهيم . ثم فكرت في معنى الألفاظ « يا رجال فرنسا ، إنا أمركم ، وأمرؤ الحياة التي نعيشها » . وكلما زادت حيوية الخطبة ، وكلما زاد شعورى نحوها قوة ، كلما بدأت أشعر أنه يجب على أن أنطقها بهدوء أكثر . وهكذا ساءتني ملاحظاتى التي دونتها على تقرير إيتاغ الحوار وتختلف فائن سجاه في أنها لا تحفظ الحوار عن ظهر قلب ، ولكنها تقرأه عدة مرات . وهي تعتقد أن حفظ الحوار يفقده الروح والإحساس اللازمين ، لهذا إلى جانب إحتمال تغيير الحوار في آخر لحظة حسبما يتفق مع تركيب الجمل التي ترتاح لنطقها ، أو حسبما يراعى المخرج .

معناه . وأنا أقرأ الحوار عدة مرات في منزلى حتى يخرج الكلام من فمى آليا . وبينما ألقى الحوار كالبيانة تتسرب بعض الأفكار التي تحتضى وراء الكلمات بدون وعى منى ، وهكذا يبدأ الأداء في الوضوح تدريجيا . وما دامت الكلمات تشلق آليا فإني أبدا في التفكير في المعاني التي تحتضى وراءها ، وغالبا ما أستبدلها بكلمات أخرى حتى أثق في أن الحوار هو حوارى أنا ، وبحيث لا يصبح هناك داع لإعادة التفكير فيها .

« وأحيانا أغير الألفاظ قليلا لأن دلالتها تغيرت ، فقد بدأت تنبش بالحياة . وخلال هذه العملية ، ألاحظ الملحونات التي تواردت على فمى أثناء حفظ الحوار والتي دونتها على هامش السيناريو . فلا في خطبة إميل زولا أمام المحلفين ، التي استمرت ست دقائق ونصف ، كتبت صفحة كاملة من الملاحظات بما غير نمبرى الأصل . وعند ما



العودة من النبع الحالم

ديوان شعر السيدة سلمى الحضراء الجبوسى - نشرته دار الآداب
في بيروت عام ١٩٦٠

بقلم السيدة وداد سكاكيني

منذ قرأت أول قصيدة في هذه المجموعة ، قلت
إن صاحبها شاعرة أرسلت نفسها على سجيها في
التعبير عن فنها ، واندهاجها بكل ما انطبع في شعورها
وخيالها من صور النفس والحياة .

كان يلفها الوهم الذى يدل على الشعراء المطبوعين
حين يهيمون في عالمهم القفى خلف الوجود . أو يدركون
عملة إحساسهم ما لا يدركه غيرهم من الناس فنشعر
بما تفيض به مواهبهم وهواجسهم ، وكأنه صدى لما
يتناجى في نفوسنا ويتغلغل في أعماقنا أو يدور حولنا من
خطوب ومباهج .

لذا فتحت الصفحة الأولى من شعر سلمى
الحضراء طالعناك أبيات لها في إهدائها إلى أمها ، لكنها
كانت وهي تنطق بإرهاق هدية تهف لنفسها بأنها
ستكتب أول شيء في الرباع رسالة إلى أمها ، « وفي
طرفة مقلنة نسيت لوهلة بأنها تحت الراب ولن تقرأها »
والقصيدة الأولى في هذه المجموعة « أنا والراهب »
أبيات مواءمة الوميض ، شفاقة الروح ، استوحىها الشاعرة
في غربتها من راهب كان يرق كل مساء إلى سطح الدبر
المقابل لمنزلها ومعه إنجيله ، فحصل وحيداً مع المغرب
الذهاب ، وبصده هوى الله عن السحر والأفق الغارب ،
فيستلهمه الراهب هذاه ، وتشكو هي عاصفاً ينوم
في صلوها ، فما أرق معاني الشاعرة في هذه الأبيات
التي شبت فيها نفسها بالراهب الوحيد « بعيدة عن
خلقت بالشام عيناً هي حلمها على سهدا » .

وكان يشوقني والشاعرة تتسكلم على راهب
إسباني في أرض أندلسية أن تذكر العرب في هاتيك
الديار لتطبع قصيدتها بطابع الذكرى ، لكن سلمى

والذين على السواء (ص ٢١٧) « فقد أتاح للمسلمين أثناء خلافته
لونها من الحياة ما زالت الأمم المتحضرة الآن في الغرب مقصرة عن
بلومه على شدة ما تحبذ وتجاهد في سبيله ، وما زال المسلمون في هذه
الأيام يرون هذا ابن من الحياة التي أتاحها عمر القاس حلاً ، ولا
يدرون متى يصبح حقيقة ، على ما أتبع لم وما يتاح لم في كل
يوم من الوسائل التي تتيحهم على تيسير الحياة ، ولم يكن عمر يملك من
هذه الوسائل شيئاً (ص ١٢٩ و ١٣٠) ولم يكن عمر مثلاً في العدل
وحده ، وإنما كان مثلاً في رعاية الدين في جميع أموره صغيرة وكبيرة
(ص ٢٣٧) وبطاقة عمر عثم أربع فصل في تاريخ الإسلام والمسلمين
منذ وفاة نبي (ص) إلى آخر الشعر (ص ٢٤٧) .

ولا نستقصي كل ما جاء في هذا الصدد فهو كثير
يرجع إليه في أصل الكتاب .

...

هذا عرض موجز لكتاب الشيخين ولغة دالة
تكشف عن بعض نواحيه ، ولا يستوعب كل ما جاء
فيه ، مما يروع القارئ ويستويه . وهذا الكتاب في
جميلته يعتبر تماماً على كتاب (مرآة الإسلام) الذي
أصدره الدكتور من قبل ، فإنهما معاً يؤلفان صورة
صادقة لصدر الإسلام .

...

ومن أجل ذلك كان جديراً بأن يدرس حق
الدروس من جميع القارئ ، مسلمين وغير مسلمين
وبخاصة طلاب العلم الناشئين لا يكتفي لم منه شخصية
أبي بكر وعمر فحسب ، ولكن ليعرفوا منه ماهو
الإسلام في يسره وصفاته ، وكيف يكون أمره في
حكمه ، إذا أحسن الحاكم الأخذ بتعاليمه ، وكيف أنه
- قد حقق فعلاً - في شخصية عمر المثل الكامل
لحاكم العالَم الذى يحكم بين الناس بالعدل ، ويرعى
مصلحهم على اختلاف أديانهم وتغلغلهم بالحق فيعيشون
في حياتهم سعداء ، لا تنازع بينهم ولا بغضاء - وهذه
هي حياة المدينة الناضجة التي ينشدها الفلاسفة
والمصلحون في كل زمان ، ولم يروا تحقيقها على
يدى أى إنسان في أى مكان .

ألا تتظرون طيور النسايا
ألا تتزعزون لشر النسايا
كبح المطر ...

وأرى الشاعرة وهي تبكي مصر وطنها تصور
الأسى منساباً على الشجر والماء والأرض يلوب
معه على مواطن الأقدام العربية التي خرجت تحت
الظلمات شاردة إلى الجوار القريب والكنف البعيد
ترقب العودة كما يقرب الطير الأليف عشه الذي
عليه عليه الغريان

وفي قصيدة « مرثية الشهداء » من معاني الكبرياء
ما يشيع في النفس الصبر والثبات، ويعدّها لمحركة العودة
والخلاص .

على أن المتتبع للألفاظ التي أحبّها الشاعرة
وكرّرتها في أبياتها تلقاه كلمة الورد بين الصفحة
والصفحة في حديد ينقل بالطيب القائح واللون
الأحمر والأبيض . فهي تنثر الورد على القادمين
وعلى الراحلين في غير عودة ، وتنثره على تربيته الوليد
ومرعاها الحنون .

ومثلاً يستجلى الإنسان في مجمع من الأنطاف
والصحف طرفه يجدها هي الأعلى والأجمل فقد
وجدت قصيدة « أذرع الكنان » مكتوبة بروح سمو
فوق الكائنات القانية ، بل كنت أحس كأن كلماتها
نضاً ذاتياً في قارورة الحزن والضيعة .

إنها قصيدة ناطقة سمعتها من الشاعرة ، تلقيا
بأعصابها النافضة ونظراتها اليليلة وصوتها المهدج ثارة ،
أضافت تارة أخرى ، تبعاً لانسباب الخواطر والصور ،
هي مرثاة لفتى اسمه « نزيه » أخرجوه من النهر مثقلاً
موتاً « ينسام القل في خديه حلو الرائحة » فسكنت
الشاعرة في قصيدتها هذه لوعة الإنسان على أبيه
الإنسان ، بل لوعة الدنيا على الشباب الذي لا يفديه
الغالي ولا تشتره كنوز هذا الكون من مخالب النهر

أذكركني في قصيدتها الثانية بما تلهفت عليه فعبرت عن
وقتها الحائلة عبر الأبعاد أمام جامع قرطبة ، مستعينة
بذكريات القاتنين من العرب اللين طبعوا الغرب بميام
حضارتهم ووسموا لإسبانية بالعروبة التي لا تغيب
عند مغارب شمسها .

وقد طوّفت بخيال الشاعرة أرواح الصبا مهددة
على ربيع العمر ، فقالت فيه أغنية تشبه أغاني فتيات
البنابيع اللاتي يقفن عند الضواحي بانتظار الحبيب :

غداً سيجي ويريق حلى
وجس تحت الكواكب باسى

وتدرجت الشاعرة في أغنياتها الرقيقة من فثاة ندية
إلى أم تقيّة فثافت الطفولة بأغاريد الوجد المقلّص
ووجدت فيها نبع الحياة السخي ، وقد لفت الأم لولدها
بهلات من الحنان والفتياء وكأنها تترش على معاني
الطفولة عطرًا من بلادها .

لقد أنست بهذا الشعر كما أنست بصاحبه فضيحت
في صفحات المجموعة أطلل نفسي وأمتعها وهي المشوقة
النظاي إلى شر المرأة ، تقوله متضجاً من قلبها متجاوزاً
مع ألوان الحياة ، حتى وقعت عند حاسة سلمى في
قصيدتها الوطنية التي تشفّ عن نفس كبيرة وأمل
كبير في العودة للأرض المختصة التي أنبتتها .

وإذا في أحس على نبراتها لبيب الفداء واللفة .
وحين قرأت قصيدتها المهداة إلى الفدائي العربي ، وهي
تخطيه شعرها ، كما يخاطب الشعراء والأدباء الجندي
المجهول ، تمثلت لي البطولة والأضاحي وكيف تنسكب
معانيها في أرواح الشهداء حتى يرخصوها من أجل
الوطن .

وللشاعرة ظفريات وألحان تنقل قارئها وسامعها
وراء كلامها في بساتين مؤرّة تحفز التجارب معها بمثل
اتباعه كهربائية وهذا مثال منها :

الشعراء المجددين حفاظاً على موسيقى الشعر وقوافيه
بتعبير سليم ونجس هامس غير صائب ، ولعل
الشاعرة الثائرة على القديم المكرور كأنها بشير تجديد
قادم إن كانت بواحد كبرادرها ، وإلا فإن هذه
الضحكات المصطنعة من دعاة النظم الجديد الذي
يدل أكثره بنفسه على تهافته واقتباسه من غيره
لا تثبت أمام الحقيقة الفنية .

فلذا قلت من قبل إن المرأة العربية الحديثة أن
تعتز بشعر فدوى ونازك وملك . فإن لها أن تزهو
بشعر سلمي الذي اغترفته من نبعها الحالم ووجدانها
الصافي وخفة أنفاسها على الأرض التي أطلعت
أزهارها فكانت هي واحدة منها لا تئدو ولا تغيب ،
ومنى . الكشف الغام سطعت الشمس على الوطن
المفتصب ، فأجست سلمي الرجعة إلى النبع الحالم .

العتيق الذي أطبقت عرائسه على الصبا والجمال فما
تجدى معه القرايين في منع القدر . وقد جاءت القصيدة
تمثيلية تصويرية لفجبة فظية ببناء في مبتكر
منصب على لحون التدب في بعض البلاد العربية

وإذا كانت موهبة الشعر التي قد يستظل وراها
بعض الشعراء والشاعرات لتغنيهم عن الثقافة والتمرس
بالتعبير والحياة ، فإن سلمي الخضراء الجبوسى كنظيرتها
نازك الملائكة تلقت ثقافة واسعة وأتقنت اللغتين
وانصلت بأفاق العلم بالدراسة والأسفار حتى بدا على
شعرها رونق الفكر وصدق الشعور وخلجات النفس
الإنسانية في شتى أطوارها ، وكأنها بذلك تعطي من
ذاتها وحياتها صورة لما ينبغي أن تكون عليه الشاعرة
وديان سلمي الذي احتوى الشعر عمودياً ورسلاً
دل على اتجاهها وتجديدها ، لكنها كانت من أكثر



الحياة الثقافية في شر

الجهل. التي أحرقت فيها المكتبات ، حتى إذا أهم المستشرق دى خويه وطائفة من زملائه المستشرقين من أمثال نولدكه وفرانكل وجويدى ومولر وغيرهم بنشر هذا الكتاب في ليدن لم يجدوا منه نسخة كاملة في مكتبة واحدة ، وظلوا يجدون البحث وراء أجزاء هذا الكتاب حتى تجملت لهم ، فقاموا بنشره ، واستغرق طبعه بضع عشرة سنة من ١٨٧٩ - ١٩٨٢ ، ووضعوا لهذه الطبعة فهرساً وافياً يفتح مغاليقه . ثم أعيد طبعه في مصر بطبعين مختلفين متباعدين الزمن ولكن بدون فهرس.. ومع ذلك فقد تعدد على الكثير من العلماء الحصول على تلك الطبعة لارتفاع ثمنها .

وظل هذا الكتاب يربو له أهل الفكر يداً تأخذ بتأصره ، فتعيد نشره نشرًا صحيحاً لا يقل عن طبعة ليدن ، حتى أخذت « دار المعارف » على عاتقها القيام بهذا العبء الخطير ، وهو عبء - مهما تحمّلته - ثقيل يدعو إلى أن تساندها فيه الهيئات الثقافية في الدول العربية جميعاً حتى لا يطول الزمن بانتظاره . فقد ظهر الجزء الأول منه بتحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم الذى اتخذ النسخة المطبوعة في أوروبا أصلاً في التحقيق باختيارها النسخة الكاملة التى نشرت نشرًا علميًا على أساس المخطوطات المتنوعة التى وقعت للمصححين . وأثبت في حواشيه فروق النسخ التى رجع إليها هؤلاء المصححون وزاد عليها فروق

التاريخ العربى والعناية بنشره

كثير من كتب التاريخ العربى لم تظفر بما هى جديرة به من نشر علمى . وفى مقدمتها تاريخ الطبرى وتاريخ اليعقوبى وابن الأثير ومروج الذهب للمسعودى . ولولا طبعات أوروبا لما استطاع العلماء والباحثون الوصول إلى هذه المراجع التاريخية الكبرى .

فتاريخ الطبرى المعروف بكتاب أخبار الرسل والملوك ، هو تاريخ عام يده مؤلفه بالكلام على حدوث الزمان ويبدأ الخليقة منذ آدم وما كان بعده من أخبار الأنبياء والرسل حتى مبعث الرسول ، فروى الحوادث منذ عام الهجرة عاماً عاماً ، يذكر ما وقع في كل عام من أحداث حتى انتهى إلى عام ٨٣٠٢ هـ .

والطبرى يقع في رواية أخباره إسناد تلك الأخبار إلى رؤسها بالسلسل لزيادة التحقق . ومن أجل ذلك كان هذا الكتاب عدة كتب التاريخ والمرجع الذى يطمئن إلى أخباره الباحثون . ويرجع هذا التقدير إلى عضور قديمة فقد جدد القوم في اقتناء نسخته حتى كان منه في خزنة العزيز بالله الفاطمى عشرون نسخة ، منها واحدة خط المؤلف كما ذكر المقرئ . ذلك . وكان في دار العلم بمصر ١٢٠ نسخة ، ولم يكن يتيسر اقتنائه إلا للملوك وخوى اليسار .

على أن نسخ هذا الكتاب طباعت خلال ثورات

النسخ التي عثر عليها بعد نشر طبعة أوروبا مما لم يرجع إليها من قبل .

• • •

إن في عتق الميئات الثقافية في البلاد العربية واجباً هو الحرص على نشر تراثنا التاريخي كاملاً نشرًا صحيحاً حتى لا تكون طبعاتنا هزيلة أمام طبعات أوروبا . وهذا الواجب يلزم تلك الميئات أن تمدّ هذا النشر بكل الطاقات الممكنة - مادية وأدبية - حتى يتبها للناس تاريخ أمتهم واضحاً مسجلاً ، ولن يتبها ذلك إذا ترك الأمر لإمكانات دور النشر وانتظارها رواج الكتب ، وليست هذه الكتب بالتي يتيسر توزيعها في أشهر قليلة .

أثر الإسلام في بلاد الغرب

صدر أخيراً في ألمانيا كتاب من وضع الكاتبة الألمانية المعروفة « زيجريت هونكه » Siegrid Hunke عنوانه « شمس الله على بلاد الغرب » Allahs Sonne über dem Abendland .

وقد تناولت الكاتبة في كتابها هذا - الذي تجاوز حجمه ٣٤٠ صفحة - التأثير القوي المتعدد الجوانب الذي خلفه الإسلام عند ما قارب حدود أوروبا . وراحت تثبت رأيها يبحث قائم على أساس علمي ، وأكدت أن إيمان المسلمين قد خلق موقفاً سياسياً عالياً جديداً تمام الجدة ، إذ أنهم لما استولوا على الغرب أوجدوا الدوافع إلى تكوين الغرب ونقل مركز الثقل السياسي من البحر الأبيض المتوسط إلى جرمانيا . وذكرت المؤلفة أنه منذ قدوم الإسلام إلى أطراف أوروبا ، انتقلت دفة السياسة العالمية إلى المنطقة المحصورة بين نهري الراين والسين .

وذكرت ، فيما ذكرت ، أن العلاقات التجارية بين

أوروبا والغرب - الذين حملوا إلى الشمال الحرير المشقى والقطن والحريرات والتوابل - قد أدت إلى نمو الروابط الثقافية بينهما في عدة ميادين ، منها : اللغة والرياضيات والفلك والطب والفنون . وذكرت أن في اللغة الألمانية اصطلاحات عديدة مصدرها التراث الإسلامي ، من أمثال : الزعفران والكافور والعنبر وغير ذلك . كما أن الأرقام العربية قد حلت محل الأرقام الرومانية .

وذكرت هذه الكاتبة أن العرب كانوا بارعين في الطب ، بل إنهم قاموا بأول العمليات المعقدة في العين ، فضلاً عن أنهم اخترعوا التخدير .

ومما ذكرته - وهي تتناول أثر العرب في الفن ، سواء في الممار أو الموسيقى أو الشعر وبخاصة الغزل منه - أن الذي يشاهد بناء عربياً ثم يشاهد بناء قوطياً لا بد أن يعترف بأصل الفن القوطي .

وقد أجمع كتاب « شمس الله على الغرب » في صدر صفحاته المبدئية أمثلة كثيرة على أثر العرب القوي المتعدد الجوانب في الغرب .

أخبار الثقافة

● في رسالة وردت إلينا من باريس من الشاعر العربي الأستاذ جورج صيدح ، ذكر لنا أن في باريس مكتباً للتبادل الثقافي بين الشرق والغرب متبشراً من المنظمة العالمية لحرية الثقافة يشرف عليه الأستاذ جاك برك ، ويختلف إليه مستشرقون من جميع أنحاء العالم ، وقد زاره مؤخراً علان من إيطاليا ، هما إيناسيوسينه ودلاقيدا ، واتفقا مع الأستاذ برك على عقد مؤتمر في روما في أوائل شهر يونيو القادم تحت رعاية المجلات الأدبية التي تصدر في إيطاليا وفي الأقطار العربية يحضره

القديم، والدكتور بيلايف المستشرق الروسي، والدكتور بيبير موتيه العالم الفرنسى الذى اكتشف آثار صالحجر، والدكتور كاثلين لوفسديل نائبة رئيس الجمعية الملكية للعلوم بلندن، والدكتور جان باكوش التشيكوسلوفاكى الأستاذ فى التصوف الإسلامى والفلسفة الإسلامية واللغات السامية، وغيرهم.

أما «المجمع العلمى المصرى» الذى يحتفل به، فيرجع تاريخه فى الأصل إلى سنة ١٧٩٨ حين أسس «المجمع المصرى للعلوم والفنون» فى القاهرة وذلك بقرار من القائد بونايرت الذى استقدم معه طائفة من العلماء لبحث وقائع مصر الطبيعية والصناعية والتاريخية ودراستها ونشرها.

ثم انتهى أمر مجلس بونايرت إلى الاختفاء عام ١٨٠١ ولكن العلماء الذين شكّل منهم ظلوا يبدلون نشاطهم حتى أخرجوا مؤلفاً ضخماً باسم «وصف مصر» طبع سنة ١٨٠٩ ثم سنة ١٨٢٦.

وفى شهر مايو عام ١٨٥٩ تكوّن فى الإسكندرية المجمع العلمى المصرى متبّعاً تقاليد المجمع القديم سائراً على نهجه، حتى إذا كانت سنة ١٨٨٠ نقل هذا المجمع إلى القاهرة واستقرّ فى داره بالمبنى القائم إلى جوار وزارة الشؤون الاجتماعية.

• كان نهوض «دار المعارف» بالاشتراك مع الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية على إخراج الموسوعة الثقافية الكبرى التى بذل حياته فى تصنيفها المستشرق الألمانى الكبير كارل بروكلمان عملاً جديراً بالتقدير، فإن إقدام دار نشر كبيرة على نشر هذه الموسوعة تضحية كبيرة تستحق أن تتعاون فى جانب حمل هذا العبء معها هيئات عمدة بالمبنى الأدبى حتى تستطيع الاستمرار فى نشر بقية أجزاء هذه الموسوعة. وقيام هيئة ثقافية باحتضان هذا العمل الجليل والوقوف على ترجمته عمل يستحق الثناء.

مثلوها وأدياء يمثلون كل قطر عربى ومستشرقون من جامعات باريس وروما.

والغاية من هذا المؤتمر هى البحث فى مشكلات الأدب العربى المعاصر وفى وسائل النهوض به إلى مستوى الآداب العالمية.

• عقد فى دمشق فى الأيام الأخيرة من الشهر الماضى المهرجان الكبير الذى كان مقرراً عقده فى شهر نوفمبر الماضى بمناسبة الذكرى المثوية التاسعة لميلاد الفيلسوف المتصوف حجة الإسلام أبى حامد الغزالى، بدعوة من المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ودعا له نخبة من أعلام المستشرقين، وأساتذة الجامعات فى الدول العربية وفى تركيا وإيران والهند وباكستان والاتحاد السوفيتى.

وقد اختيرت مدينة دمشق مقراً لهذا المهرجان حيث قضى الغزالى زمناً فى تلك المدينة إبّان عزله الروحية التى كانت مركز التحوّل فى تطوّره الروحى.

• يحتفل الآن فى القاهرة بمرور مائة عام على إنشاء المجمع العلمى المصرى حيث اشتركت فى هذا الاحتفال هيئات علمية فى ثلاثين دولة، فحضر علمائها هذا الاحتفال يلقون ببحوثهم فيه. كما يلقى علمائنا الذين اشتركوا فى هذا الاحتفال ببحوث تكشف عن النهضة الكبرى التى عرفتها الجمهورية العربية فى شتى الميادين العلمية والأدبية والفنية.

ومن العلماء العرب الذين تضمّنوا بهذه البحوث الدكتور طه حسين والدكتور عبد الحميد بنوى والدكتور مراد كامل والدكتور بول غليونجى والأب قنوّاق وغيرهم.

ومن العلماء الكبار الذين اشتركوا فى هذا المؤتمر الدكتور أدولف جرومان النمساوى أستاذ البرديات، والدكتور هيرمان جرابو الألمانى مؤلف قاموس المصرى

الجزء الأول في سلسلة « ذخائر العرب » التي نشر منها حتى الآن ثلاثون كتاباً .

● « النقد الأدبي » لوليم ثان أوكونور وترجمة الأستاذ صلاح أحمد إبراهيم . في هذا الكتاب - الذي نشرته دار صادر ودار بيروت - يعالج مؤلفه حركة النقد في أمريكا في النصف الأول من هذا القرن متبعاً خطى تطورها ، ومحللاً العوامل التي أثرت فيها . فالتقد الأمريكي - كما يراه - تأثر بالاهتمام الأمريكي التقليدي بالأخلاقية في الأدب ، وبمحاولات إبراز الروح الأمريكية ، وبالنظريات الاقتصادية والسياسية ، وبالتطورات التي حدثت في حقل علم النفس وعلم الإنسان ، وأخيراً بالمحاولات التي جرت لتحديد الشكل ومفاهيمه في العمل الأدبي .

ونشر مثل هذا الكتاب تعريف للنقاد عندنا بالثراث النقدي العالمي المعاصر يساعدهم على الإحاطة بكل أصلياً هذا النوع وثقوسه .

● « مراحل النمو الاقتصادي » . هذا الكتاب من تأليف أحد أعلام الاقتصاد في القرن العشرين ، هو الأستاذ و . و . روستو . وقد ترجمه الأستاذ برهان دجاني أحد أساتذة التجارة في الجامعة الأمريكية ، وقدم له الدكتور سعيد النجار أستاذ الاقتصاد في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة .

وترجمة هذا الكتاب - على حد قول الدكتور النجار - من حسن الحظ أن تأخذ طريقها إلى المكتبة العربية في الوقت الذي أصبحت فيه مشكلة التنمية الاقتصادية محور السياسة في عدد كبير من بلاد العالم ، وأخذ ذلك مظهر سياسات وخطط للتنمية تدور حول استغلال مواردنا الطبيعية . وتعبئة كفاءاتنا التنظيمية والقيمية والفكرية . وإعادة تنظيم الزراعة والصناعات الموجودة ، وإرساء قواعد لصناعات جديدة ، وذلك

وكتاب بروكلمان « تاريخ الأدب العربي » الذي نشرت ترجمة الجزء الأول منه في العام الماضي ، صدر أخيراً الجزء الثاني منه ، وقد قام بترجمته الدكتور عبد الحليم النجار ، لم يقف عند سرد أسماء الأدباء من كتّاب وشعراء وعلماء وفلاسفة وغير هؤلاء وهؤلاء مع ذكر مؤلفاتهم ، بل إنه بحث في أصل الأمة العربية التي يمثلها هذا الأدب وتمثله . ووصف شعوبها وأجناسها وبيئتها المحيطة بها وأسلوب حياتها ، ثم وصف اللغة العربية وخصائصها ، ونظر في أواية الشعر ومصادر معرفته ، ثم تناول مشاهير الشعراء وما بقي من آثارهم ، وذلك في عصور ما قبل الإسلام . ثم سلك مثل هذا في صدر الإسلام والدولة الأموية ، ثم انتقل إلى دراسة تلك اللغة في العصر العباسي ، وظل يتابعها في عصورها المختلفة حتى العصر الحديث .

وقد بذل الدكتور عبد الحليم النجار في ترجمته جهداً كبيراً يشكر عليه ، وإن كانت هناك هفوات قليلة في أسماء بعض الكتب أو أسماء بعض الرجال . ولكن العمل ضخم ، وقد وقع المؤلف في كثير من هذه الهفوات .

● ولأول مرة تنشر « دار المعارف » أول طبعة كاملة لكتاب « الموازنة بين شعر أبي تمام والبحراني » لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى . فقد ظلت الطبعات تنوّل بين رديئة وصحيحة ، تنشر على الناس وهي لم تبلغ نصف الكتاب ، لم يفكر أحد في استكمال هذا العيب واستيفاء هذا النقص مع وجود مخطوط كامل للكتاب قريب إلى يد الناس في دار الكتب ، حتى أقلم الأستاذ السيد أحمد صقر على تصحيح هذا الوضع ، فقام بهذا العمل الأدبي الكبير ، وحقق الكتاب وردّه محرّفة إلى أصله ، وأضاف إليه القسم الناقص . ونشرته « دار المعارف » في جزئين كبيرين ظهر منهما

وهي من وحي الكفاح في يوم سعيد ، وقد سبق لنا نشرها في العدد ٢١ من « المحلة » الصادر في سبتمبر ١٩٥٨ . ثم مسرحيات : « تسع بتادق فقط » و « طريق العودة » و « القذافي الصغير حسن » .

● أتمت « مكتبة النهضة المصرية » نشر القسم الثالث والأخير من كتاب « فتوح البلدان » تأليف أحمد بن يحيى بن جابر المعروف بالبلاذري ، وهي الطبعة التي نشرها ووضع لها ملاحق وفهارس الدكتور صلاح الدين المنجد .

● نشرت « الشركة العربية للطباعة والنشر » ترجمة جديدة لاعترافات چان چاك روسو قام بها الأستاذ محمد بلر الدين خليل . ولا شك أن هذه الاعترافات تحفة من تحف الأدب العالمي — لا الفرنسي وحده — في القرن الثامن عشر جديدة بأن تنشر منها عدة ترجمات بعدة أقلام أدبية .

وقد ترجم للترجم — وكان قد ترجم هذه الاعترافات ترجمة أولى — أنه دُفعت إليه نسخة إنجليزية موجزة من هذه الاعترافات قرأ في ترجمة الموضوع ذاته عن ترجمة يثير لغة المؤلف تجربة جديدة إلى جانب التجربة التي خاضها وهو يترجم الكتاب عن الأصل الكامل الذي كتبه المؤلف وراجعه . وحظه على الإقدام على التجربة الجديدة رغبته في أن تصل « الاعترافات » إلى يد كل قارئ عربي . ثم وجد أن الاختصار في الطبعة الإنجليزية لم يحس النقاط الأصلية ولا الأحداث الجوهرية التي وردت في الأصل الفرنسي ، وإنما هو غريب ذلك الأصل ، فقد كان قلم روسو يتزلق أحياناً إلى تكرار مسمول وإسهاب غير مستغ .

كله في سبيل رفع مستوى المعيشة لسواد الشعب ودفع البلاد قُدماً في طريق النمو الاقتصادي المطرد .

والأستاذ روستو يتناول بالتحليل في هذا الكتاب عملية هذا النمو على ضوء التجارب التاريخية والواقعية منذ الثورة الصناعية البريطانية حتى اليوم ، متحفظاً في دراسته تجارب الأمم كلها ، والمشكلات المعاصرة التي يلعبها الباحث اليوم . وهو يقسم عملية النمو الاقتصادي إلى مراحل خمس ، تبدأ بالاجتماع التقليدي الراكد ، فاستكمال شروط الانطلاق ، فالانطلاق ، فالنضج ، فالاستهلاك الشعبي العالي ، مبيناً أن الأمم كلها مرت بهذه المراحل ، ومظهر أن هذا التشابه في تتابع الأحداث يتضمن اختلافاً في محتوى كل مرحلة من المراحل باختلاف الأمم وتقاليدها وظروفها .

ويجد الأستاذ روستو أن الدافع الأقوى للنمو كان القومية لا الصراع الطبقي ، وأنه كلما تمكن هذا الحافز من تحطيم العقبات الأولية ، سار النمو من بعد في تتابع واطراد .

ثم يربط المؤلف أخيراً بين مراحل النمو ومشكلات الحرب والسلام وتوازن القوى في العالم . وقد قامت بنشر هذا الكتاب « مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر » بالاشتراك مع المكتبة الأهلية ببيروت .

● نشرت « دار الثقافة » بدمشق مجموعة تضم ست مسرحيات من وضع الأديب العربي الكبير الأستاذ خليل هنداوي هي : « زهرة البركان » — وقد حملت هذه المجموعة اسم هذه المسرحية التي تقوم على أسطورة بروميثيوس الذي سرق النار المقدسة وأخضعها للإنسان فخطأ بالإنسانية من الظلام إلى النور . ثم مسرحية « ستة رجال تحت الأرض » ، ومسرحية « إنه سيعود »

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدق الجباجبجي



عائلة من الصديق

إميليا دافورو كرونا

فيها الفنان بكل احساسا بعصية ، تهنر يدها لتجعل من فرشاة ألوانها سحرة عصا لحياته تقود بها الألوان كما يقود المايسترو آلات العزف في السيمفونية .

ولكن الاستغراق في ترجمة الانفعالات والمشارع على هذا النحو ، الذي تحدده علاقات زخرفية مجردة ، غالباً ما يفقد فن التصوير صفاته التشكيلية التي تدعم فينا الإحساس بقيمة الشكل وجمال الأجسام .

● وفي هذه القاعة أيضاً ، قدمت الفنانة عفت ناجي والفنان سعد الخادم مجموعة فريدة من الدراسات السريعة واللوحات التحضيرية من عمل المرحوم الفنان محمد ناجي . ويبلغ عدد هذه الدراسات السريعة خمساً وثلاثين لوحة لم يسبق عرضها في معرض عام من قبل ، فقد كانت عدة الفنان في تنفيذ لوحاته الكبرى ، واستمر المعرض من ٢٢ إلى ٢٨ فبراير .

وناجي الذي فقدناه في ٥ أبريل سنة ١٩٥٦ سبق أن كرمه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بإقامة

للمرة الأولى نظمت السيدة « شركو هليوت » معرضاً لثلاث وعشرين لوحة زيتية في معرض خاص في قاعة « الفن للجميع » استمر من ٨ إلى ١٩ فبراير ١٩٦١ . والفنانة « شركو » تمارس تدريس فن الموسيقى وتتهوى الرسم لا على طريقة زوجها الفنان المصور اليوغوسلافي « يارو هليوت » ، بل بأسلوب آخر ، عاشت في عائلته سنين طويلة وهي لا تقدر على التقدم به في معرض عام . خشيّة ألا يلقى ترحيباً ، إلى أن شاهدت - بحكم اتصالها بقاعة « الفن للجميع » التي أنشأها الأديب يوسف مشافه - لوحات من النوع القريب إلى تفكيرها وعقائدها الموسيقية

والموسيقى هي أقرب الفنون جميعاً إلى التجريد . بل هي التجريد نفسه . وبالتالي أصعب فن التصوير التجريدي . بعد ما وضحت سبائله وتعالاه في بيتها دافعاً لها على الظهور في الوسط الفني بما قدمته من لوحات ، فيها مقاييس وأبعاد وحركات وإيقاعات الموسيقى ، وفيها أيضاً خيالات الأنغام التي تترامح في رأسها وتتنازع عواطفها .

فألحظ في حركته الدائرية المستمرة يشعرا بالنغم السريع Allegro Andante وبقعة اللون الكبيرة الساطعة بين الألوان الداكنة تفسر معنى من معاني « الكونتراست » ، وأخطوط المتكررة المنتظمة الأوضاع في الأقواس العالية بداخل الكاندرالية ترمز إلى الإيقاع . وأخطوط المتكررة في لمسات سريعة متقطعة تبعث إلى الشعور والمرح Scherzo . في حين تستشعر في جوانب بعض اللوحات نوعاً من الخمول البهائي في نشوة الأحلام المادئة لتتصاعد بك مرة أخرى فتقفز إلى ذروة المقامات العالية . . . وفي هذه المحاولات التي تتعلم



لقناة منام شيركو هلبرت

كانتالية

لأنه كان رمزاً للشباب في سعيه وقوته ، وطموحه وأمانته ، وحاسته في الدعوة إلى النضال والكفاح في دفع الحركة الفنية . ونذكره شيخاً وقوراً في أترانه وخبرته ، وثقافته وحكمته ، ومعرفته وسعة اطلاعه .

وإذا ذكرنا التاريخ ، فلنما نذكر كيف تصبح هذه الدراسات السريعة في الأجيال المقبلة ذات قيمة غالية علاوة على تعلم جمعها في حلقة واحدة مثلاً نجدتها اليوم . فهل تفكر وزارة الثقافة — بعد أن حولت مرسومه بمحلات الأهرام إلى متحف للوحاته الفنية — في اقتناء هذه الدراسات لضمها إلى متحفه فتحفظ لنا تراثاً فنياً نادر المثل ؟

معرض شامل في ٥ أبريل سنة ١٩٥٧ بمتحف الفن الحديث بمناسبة الذكرى الأولى على وفاته ، كما أصدر كتاباً حوى أكثر من سبعين لوحة من أبداع بدائع فنه مع كلمات التقدير لفنه وسيرة حياته . وأخرجت مصلحة الفنون فيلماً سينمائياً ملوناً للوحاته ، ومصادر فنه في الطبيعة ، وحياته ، وكان في شرف القيام بإعداد الكتاب والمادة العلمية وسيناريو الفيلم .

وفي الدراسات التي تقدمها شقيقة الفنان في هذا المعرض ، نشاهد أمثلة اتخذ منها ناجي الوسيلة للتعرف على مميزات البيئة المصرية ، لتساعده على إيجاد نمط مستمد من التراث القومي .

ويجوز المعرض نوعاً آخر من اللوحات التحضيرية التي كانت نواة لولحاته الكبرى . وفي مثل هذه المحالات يتكشف ذكاء الفنان وهو يطلق على صميمه الفنية في البحث في التكوينات ، والألوان ، واللاقات التشكيلية ، والناصر التي تميز فيها فنه بدون تكلف أو تحفظ أو افتعال . ونراه أيضاً في هذه الدراسات يلجأ إلى إعادة تصوير الموضوع الواحد مرات للوصول إلى حلول ترضيه . وهي بالتالي تعطينا فكرة واضحة عن التطور في فنه من سنة ١٩٢٢ إلى سنة ١٩٢٥ .

وإذا ذكرنا اليوم المرحوم محمد ناجي ، فلنما نذكره



لقناة فيسلا غريه

سفوفية (١٩١٠)

الألوان الزرقاء التي يدمجها بقسوة فيما عرضه من لوحات قليلة . ونراه متأثراً إلى حد كبير بتصميمات الديكورات المسرحية التي تخصص فيها ، وتتميز بجبال التكوين ، وقوة التوازن البنائي الذي يثير في قلوب المشاهدين الشعور بعظمة الطبيعة .

ومن الملاحظ أن إنشاء السد العالي قد وجه أنظار العالم إلى أهمية آثار إقليم النوبة التي ظلت آلاف السنين لا تحظى إلا بالتقدير ، شأنها شأن باقي المناطق الأثرية . ومن مظاهر هذا الاهتمام ما شاهدناه في هذا الموسم من معارض خصصت للوحات من مناظر وآثار هذا الإقليم الثمين . وكانت بداية هذا الاهتمام في مؤلف أصدرته وزارة الثقافة عن النوبة ، وحوى بعض لوحات صورها الشقيقان سيف وإيلي والمرحوم إبراهيم آدم . ثم دعوة الوزارة للمثال الإسباني « كومندادور » وزوجته الرسامة « مادلين ليرو » لزيارة المنطقة التي استبوت الفنانة فسجلت معلمها على لوحات صغيرة . لوق معرض آخر اشترك فيه الفنان لطفى الطنبوري وزوجته زينب عبد العزيز بمتحف الفن الحديث ، رأينا معلم الحياة اليومية والطبيعية . ثم أخيراً معرض هذا الفنان الذي دعت منظمة اليونسكو . وكل تمنى أن تحرص وزارة الثقافة على إتاحة الفرصة ومساعدة كل مصور عربي يرغب في أن يخوض تجربته الفنية في إقليمنا الحبيب حتى نفوز بأكثر عدد من اللوحات التي تمثل تراجم متنوعة الانجازات والأساليب لجبال الطبيعة وآثار النوبة . ! وقد تكون هذه الفرصة - ومن المؤكد أنها ستكون - عاملاً مساعداً للفنانين على تحديد وتوضيح معالم شخصيتهم الفنية القومية . . ناهيك عما ستحققه هذه اللوحات المرجوة من منافع في الأوساط الفنية العالمية عند ما يتاح عرضها في المعارض الدولية التي نشارك فيها سنوياً في الخارج ، مثل معرض بينالي البندقية ومعرض بينالي سان باولو بالبرازيل .



غزل الفطن
(جائزة افضل النحس)

● ونعود إلى قاعة « الفن للجميع » مرة ثالثة في أول مارس لنشاهد معرض الفنان البولندي « بولسلاف ليتجير » الذي استمر حتى اليوم السابع . ولقد سبق لهذا الفنان أن عاش في إقليمنا في سنوات الحرب العالمية الأخيرة ، وهو من المعجبين بجبال طبيعة مصر فصورها على لوحات عرضها في سني ١٩٤٣ و ١٩٤٤ ، كما اشترك بها في صالون القاهرة لسنة ١٩٤٥ . ويعود اليوم بدعوة من منظمة اليونسكو ليصور مشاهد من بلاد النوبة على مجموعة تريبو على النحسين لوحة بأوان « الجواش » . وأسأله في معالجة الأضواء الساطعة بمهارة ، ونجميع درجات الألوان المائية كأنها ستر شفافة أرق وأعذب من عجان



للفنان صبرى راغب

سيدة

(جائزة الهورديه)

يفسرهما الضوء من كل جانب . ونراه يعتمد إلى تحديد ابتكاراته الخطية في تكوين بعض الأشخاص التي يضعها في لوحاته ولا يكاد يجد بديلا عنها ، مثل « الملائة الف » التي يصورها على شكل هرمي . وهو لا يعنى بالتفاصيل بقدر عنايته بالتكوين العام للعناصر التي تتألف منها مجموعة الأشكال على هيئة خطوط ثابتة وصرحة ومتقطعة لاحتلالها الضوء من كل المنافذ فزيدها تألقاً

أما الفنانة « فيسلا » فتتميز بالمقدرة والبراعة في تصريف الألوان التي تدل على فهمها لفنّها كمصورة تعبيرية تجيد تقدير القيم اللونية والخطية في تصوير الحركة والانفعالات النفسية على الوجوه بلمسات

• وقدمت الفنانة «إميليا» «دافورنو كازوناتو» مجموعة تربو على الستين لوحة أكثرها من الرسوم المطبوعة «مونوتيب» ، واستمر المعرض من ٨ إلى ١٤ مارس بقاعة «الفن للجميع» .

والفنانة الإيطالية المرحلة (٨٣ سنة) أسلوب جرىء قوى ومتوهج بشمس مصر التي أحبها وصورتها في خلال ٤٣ سنة على مئات من اللوحات المنتشرة في مجاميع عشاق فنّها وفي المتحف الزراعي . ولقد أكسبتها تجاربها الطويلة في هذا الفن الذي مارسته ستين عاماً براعة ومعرفة بأسرار فنّها المبتن من انفعالاتها الحماسية وحيويتها الفياضة بالبهجة والسرور والإشراق .

وها هي اليوم تعود بعد أن غابت عنا ثمان سنوات قضتها في بلدتها بجوار البندقية ، لتعرض لنا فنّها الأصلي كما تعودنا رؤيته دائماً .

• وفي هذه القاعة . . قاعة «الفن للجميع» أراد موريس فريد وزوجته «فيسلا» أن يشركا في معارض هذا الموسم بإنتاجهما الغزير ، فعرض موريس ٢٦ لوحة وعرضت زوجته ٢٣ لوحة .

والفنان موريس محافظ على وجهة نظره في فنه الذي يمارسه منذ ستين بأسلوب زخرفي ، وهو يرى الحياة خطوطاً ملونة تحدد مساحات الأجسام التي



للفنان موريس فريد

هزبة الشخ باراك - بلطم

دعت إلى إلقاءها صفوة من بين أعضائها من المهتمين بالحديث في الثقافة الفنية ، وتفضل الدكتور طه حسين بإلقاء حديث في الفنون الجميلة في افتتاح الموسم الثقافي ، وأعقبه على التوالي الدكتور باهور لبيب فتحدث عن « الفن القبطي » ، ثم الدكتور محمد مصطفى وكان حديثه عن « مدرسة المصور بهزار » ، وتلاه الأستاذ صلاح طاهر فتحدث عن « القديم والحديث في الفنون » ، ثم تحدث الأستاذ محمد عزت مصطفى عن « الفنون المعاصرة » ، وتلاه مقدم هذا الحديث فتكلم عن « الرمزية في الفنون الجميلة » وأعقبه الأستاذ سعد الحامد فتكلم عن « الفنون الشعبية » وينتهي الموسم بمحاضرة الأستاذ سعيد الصلح التي سيلقيها في يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ أبريل ١٩٦١ .

● وأخيراً افتتح الدكتور ثروت عكاشة معرض صالون القاهرة السابع والثلاثين بأرض المعرض بالجزيرة في ١٥ من شهر مارس الماضي وسيستمر حتى نهاية المعرض الزراعي الدولي . وألقى كلمة الافتتاح السيد أحمد مندوب نائب رئيس الجمعية ، ثم دعى السيد الوزير إلى توزيع الجوائز على مستحقيها .

واشترك في المعرض ٧٥ فناناً موزعين كالآتي (٥٥ مصوراً من بينهم الأستاذ محمد يوسف همام خارج التحكيم ، و ٤ رسامين ، و ٦ حفارين ، و ١٠ مثاليين من بينهم الأستاذ منصور فرج خارج التحكيم) ويبلغ عدد العروض ١١٤ لوحة ورسماً وتمثالاً كالآتي (٨٥ لوحة ، و ٩ رسوم ، و ٨ رسوم محفورة ، و ١٦ تمثالاً) . ووزعت الجوائز على الوجه الآتي :
أولاً : فاز بجوائز التصوير وقدرها ٥٠ جنيهاً لكل من الفنانين المصورين عبد الوهاب مرسى (المناظر) ، وصبرى راغب (البورتريه) ولبللى السديوني (الطبيعة الصامتة) . وفاز من الفنانين المثاليين محيى الدين طاهر (التكوين) وعبد الهادى الوشاحى (التكوين) وحسام



فنان عبد الوهاب مرسى

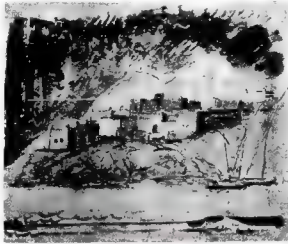
بله السلام

(جائزة للمناظر الطبيعية)

جريئة ومتحررة . وهي تجيد استعمال الخامات متنوعة بما يلام نوع الموضوع الذي تعبر عنه بأسلوب بأزج .

● وتعدى نشاط جمعية محبي الفنون الجميلة في هذا العام المعرض السنوى الذى تنظمه باسم صالون القاهرة ، فلقد حفل هذا الموسم بعدة معارض أخرى وسلسلة من المحاضرات الثقافية ، نذكر منها معرضين لمسائيتين ، إحداهما خصصت لخريجي كليات ومعاهد الفنون وفاز بجائزتها الأولى مثال من خريجي كلية الفنون الجميلة بالقاهرة . وكانت المسابقة الثانية لموضوع واحد من وسى تاريخ العرب . ولم يفز بالجائزة أحد من المتسابقين ، واكتفت الجمعية بشراء بعض لوحات من المعارضين .

كما أنشحت الجمعية مبناها بأرض المعارض بالجزيرة لكثير من المعارض التي نظمها للهيئات والأفراد ، علاوة على سلسلة المحاضرات الشهرية التي



(أولاد جواش)

يوسف الجراح - قرية لوبية

وإن كانت هناك لوحة يبدو فيها الانقباس عن لوحة أخرى للصوره بول كل ، من حيث التكوين العام واستعمال حاجز خطي على حاجز آخر أشد قتامة . وإن كان هناك اختلاف في مجموعة الأشياء وطريقة التعبير عنها بالألوان ولقد فازت عليها ليلى السديوني بجائزة الطبيعة الصامتة .

وفي الجمعية الأهلية للفنون الجميلة يقدم الدكتور بطي ناغان معرضه الأول ويحوى ٤٦ لوحة زيتية و ٩ لوحات من الموزايكو و ١١ لوحة بألوان الباستيل و ٥ رسوم دراسية ، ويستمر المعرض من ٢٥ مارس إلى ٤ أبريل .

والدكتور نظمي من خريجي كلية طب القصر العيني ، وهوى الفن منذ التحاقه بالقصر المهر بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٤٨ ، وكان لتشجيع الدكتور بيلى فرج أستاذ علم التشريح بالقصر العيني والمشرط على جمعية الفنون الجميلة أثر في استمراره للدكتور نظمي في هوايته

الدين حسين غريبه (النحت البارز) ، بلغت قيمة الجائزة ٥٠ جنياً لكل منهم .

ثانياً : فاز كل من المثالي أحمد محمد الرعى ومحمد مصطفى محمد بجائزة النحت الشخصي وقدرها ٢٥ جنياً لكل منهما .

ثالثاً : فاز بجائزة الرسم كل من يوسف فرنسيس وفرانشكو ديلا ميكو وقدرها ٢٥ جنياً لكل منهما .

رابعاً : فاز بجائزة الحفر ملوس حسن وقدرها ٢٥ جنياً .

وجدير بالتنويه أن وزارة الخارجية قد اقتنت - جواً على عاداتها في السنوات الأخيرة - عدة لوحات من بينها لوحة « بلد السلام » للفنان عبد الوهاب مرسي . وما زالت الفرصة سانحة أمام الوزارات الأخرى لتبدي تقديرها للفن باقتناء ما يروقها من لوحات أو تماثيل .

وأخفى بهذا التقديم عن رجال صالون القاهرة ،

• ومن مظاهر نشاط الجمعيات الفنية بكليات الجامعة ما يدل على الاهتمام بإغناء الهوايات الفنية وتشجيعها تحت إشراف مراقبة رعاية الشباب

ولقد تم التحكيم - حتى كتابة هذه السطور - في أعمال طلبة كلية الزراعة ، وفاز بالميدالية الذهبية الطالب محمد صبرى غانم ، وفاز بالميدالية الفضية كل من محمد محمود نجيب وأيمن حمدي الشريبى وسهير عبد الرحمن ، وفاز بالميدالية البرزية كل من محمد جمعة وأميرة الخوفى . ولقد باشرت لجنة التحكيم بحضور الدكتور أحمد رضوان من أساتذة الكلية .

كما انتهت اللجنة من التحكيم في أعمال طلبة كلية التجارة ، وبإغ عدد المشتركين ٢٥ طالباً فاز من بينهم ١٤ طالباً بالجوائز الآتية بحضور الدكتور عبد المنعم محمد الأستاذ بالكلية .

أولاً : فاز مدحت السمرى ومحمد الكلاف ومحمد بسرى القويضى وفخرى السيد وجمعة فرحات ومحمد حاشور بالميدالية الذهبية



بريشة الدكتور نظى نانان

حروس جبليّة



للغاية ليل السنيرون

ديوك

(جائزة الطيمة الصانعة)

الفنية إلى جانب عمله كمجراح ، وفي كلتا الحالتين يعتمد على أصابعه في معالجة أرق المشاعر البشرية . ويجده يتخذ من قرية البدرشين مكاناً لعياداته الطبية ورسومه ، ليعيش بكل حواسه بين الرينيين البسطاء . ولا عجب أن نراه يلجأ إلى تصوير جوانب الحياة الشعبية والريفية بأسلوب قريب إلى البساطة التي يعيشون عليها ويتحدثون بها . ونراه بعد دراسته « الأكاديمية » لفن التصوير يلجأ إلى صراحة التعبير في الرسم والتلوين بتأثير من صناعة « الموزايكو » التي يجدها بعدان اثنان . وهو في تجاربه الفنية لا يفت عند موضوع معين ، بل نجده يشتغل بكل مشاعره مع الجمال في شتى مظاهر ليعيدها على لوحاته أنغاماً تردد صدى وقعها من نفسه .

وملحت السرى الكأس' التذكارية

وتألفت لجنة التحكيم في الكليتين من الأساتذة :
 محمد يوسف حمام وحسين بيكار ومحمد صديق الجياخنجي .
 وجدير بنا هنا التنويه بمجهود طلبة كلية التجارة وتفوقهم
 على زملائهم طلبة كلية الزراعة . أما التحكيم في باقي
 الكليات فسوف يتم في خلال هذا الأسبوع وسنعلن
 عنه في العدد القادم .

ثانياً : فاز مصطفى النحاس وعمر السوقي وعمر
 الحسن وفوقية محمود ونيل إسرائيل وسهام
 الليث بالميدالية الفضية .

ثالثاً : فاز يحيى التوي ولؤي بالميدالية البرنزية .

• • •

واستحق كل من محمد يسرى القويضى وجمعة
 فرحات ومحمد الكلاف ومحمد عاشور وفخرى السيد



مِنْ مَجَلَّاتِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ

● برتراند راسل . . يجلس على الرصيف

خلال الأسابيع الماضية قاد الفيلسوف البريطاني الشهير ألورد برتراند راسل مظاهرة سلمية في لندن . وأنجبه إلى مقر وزارة الدفاع حاملاً في يده (شاكوشاً) ، وبضعة مسامير ، وورقة طبع عليها بيان يدعو إلى إلغاء الأسلحة النووية .

وسأل أحد ضباط الشرطة ألورد راسل عما يريد ، فقال راسل :

« أريد أن أعلق هذا البيان على باب الوزارة .

فقال له ضابط الشرطة :

« لا ، سيصبح لكم باستخدام الشاكوش ودق المسامير على باب الوزارة .

واضح . جلي تصرف الضابط ثلاثة آلاف متظاهر ساروا خلف برتراند راسل الذي أصر على تعليق البيان على باب الوزارة . وفي تلك اللحظة خرج أحد كبار موظفي وزارة الدفاع وتقدم من راسل وقال له :

« أرجو أن يتقبل سيادة ألورد هذه الفتنة من الورق المسخن ويستعصمها في لصق البيان بدلاً من الشاكوش والمسامير .

ورضى راسل بهذا الحل ، وألصق البيان ، ثم عاد إلى موبيديه وجلسوا جميعاً على الرصيف ثلاث ساعات احتجاجاً على الأسلحة النووية .

أما البيان الذي ألصقه الفيلسوف على باب وزارة الدفاع البريطانية ووقعه معه كبار المفكرين والعلماء ، فقد جاء فيه :

« إن الدول التي تملك الأسلحة النووية في الشرق والغرب تهدد العالم ، وتجعل من شويهه كبش الغداه . وقد حان الوقت لأن تتحرك

عرض وتلخيص

بقلم الأستاذ عبد المنعم شحيس

● مارون عبود في الخامسة والسبعين

احتفل في شهر فبراير ١٩٩١ بعيد ميلاد الأديب اللبناني مارون عبود الخامس والسبعين .

ونشرت مجلة (نيوز) السوفيتية مقالاً عن الأديب الكبير ، قالت فيه :

إن اسم مارون عبود معروف جيداً خارج حدود لبنان

وتحدثت المجلة عن حياة مارون عبود ومولاته ،

قائلة : إنه بدأ حياته الأدبية في مطلع القرن العشرين في إطار رفيق النضال لرواد الأدب العرب المعاصرين . جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني .

وقد أخرج فلم مارون عبود أكثر من عشرين رواية وقصة وأقصصة . ولكن الذي نال أكبر قدر من الشهرة هو مقالاته النقدية الرائعة لتاريخ الأدب العربي القديم والحديث .

وفي مناسبة الذكرى الخامسة والسبعين لمولد الكاتب ، أخرجت المطابع مؤلفه الكبير (أدب العرب) الذي أنفق المؤلف في كتابته أكثر من خمسة وثلاثين عاماً .

وتحدث مارون عبود مع مراسل المجلة السوفيتية

فقال :

« لقد قضيت حياتي كلها في السمل ، ولم تعد حصي كما كانت في الماضي ، لكنني ما زلت مبتلياً بالثورة الخلاقة . وفي هذه اللحظة أعمل من زحاه مشر دراسات حول الأدب المكتسب المعاصر .

واليوم كما في الماضي ، يوجد في الأدب الكثير من المدارس والتجاهات المختلفة . وقد دامت طوال حياتي من اتجاه الواقعية الرومانتيكية ، وأعتبر هذا الاتجاه الأكثر تجارباً مع طبيعة الأدب اللبناني . وعلى الكتاب والشعراء أن ينزلوا إلى أرضنا هذه المانية ، وأن يولوا المزيد من تفكيرهم . وفي أيامنا يجب أن يكون للكاتب رومانتيكياً ، لكن هذا لا يكفي فيجب أن يكون واقعياً أيضاً » .

كل من البلدان العربية ، ويشمل جميع أنواعها الفنية والقوية .

● مسرحية عربية في باريس

تمثل على مسرح الأوديون في باريس مسرحية (السفر) للشاعر اللبناني جورج شحاده . وقد كتبت صحيفة (لوموند) الفرنسية مقالاً عن مسرحية جورج شحاده قالت فيه :

« لا يمكن أن نحكم على سفرنا ، فالرؤى والأفراح يختلف إحساسها عند كل فرد ، دون أن نحكم بالخطأ المطلق أو الصواب المطلق لشخص... وسفر جورج شحاده يعيش وفق أخلاق الجمهور الغفلة .

إن مسرحية السفر تصاف إلى مسرحيات القفولة ، كما تصاف إلى المناورات الشعرية . وشعاده في مسرحيته يذكرنا ببودلير وسان جيمس برسي ، فالصورة والكلمة تحلقان عنده سحر المشهد فجأة .

إن الجواهر النادرة موزعة خلال قصائد المسرحية ، التي تتفكك من الواقع إلى دنيا الخيال ، لتعود إلى استخلاص جهلها المنبت هنا وهناك بسط طول تفكير روتامل .

إن السرد الأدبي الذي يتوقف نجاحه على الجمهور يتطلب من مؤمن به خلقاً جاداً ، ولكن جان لويس بارو كان والثقتان من نفسه ثقة كبيرة ، عند ما أعرج هذه المسرحية ليفتح بها الموسم في باريس ، وقد وفق إلى حد بعيد في توزيع الأدوار .

إن حظ السفر لا يتعلق بمجوع شحاده ، ولا بالممثلين ، ولكنه يتعلق بلق الجمهور المتهاون على حضور المسرحية ، وهو جمهور يرى في هذا المؤلف سائراً يتلاعب بمقله ، ويسرى عنه ويؤثقه .

● الفن لا يقتل فنناً

بول دن ناقد سينمائي كبير ، عمل فترة طويلة في جريدة (نيوز كرونيكل) وهو الآن الناقد السينمائي لجريدة (الدليل هيرالد) البريطانية . كما أنه حائز على جائزة الأوسكار من هوليوود لأحد مؤلفيه ورواياته (سبعة أيام عمر القنصل) ، وله فوق ذلك هيدولان من الشعر ، ومقالات فنانة .

كتب هذا الناقد الشهير مقالاً في مجلة (نيش) الإنجليزية ، عن السينما قال فيه إنه ليس هناك من جديد يمثل

الشعوب وتمثل للفنّان عن نفسها . وما نحن اليوم نقوم بعمل إيجابي عند السيادة التورية المبنية التي تتيها حكومتنا .

● الصحافة العربية

من أهم الكتب التي صدرت عن (الصحافة العربية) كتاب المؤلف اللبناني الأستاذ أديب مروّة . وقد تحدثت صحيفة الأنوار اللبنانية عن هذا الكتاب قائلة : إنه أول تاريخ شامل لنهضة الصحافة العربية وتطورها . والكتاب الكبير الحجم (خمسمائة صفحة من القطع الكبير) مؤلف من أربعة فصول .

الفصل الأول يتحدث عن فن الصحافة ، ويتناول المفهوم المادى والاصطلاحي للصحافة ، ثم الرأي العام ، وأنواع الصحف من الصحف الجامعة إلى المتخصصة الأدبية والمسلية والفنية ، ثم الاتجاهات في الصحافة . فهناك الصحف الملتزمة ، والمحايدة ، والتابعة للدولة والصحف الصفراء . ويتنقل إلى فروع الصحافة من الخبر إلى المقال ، والتقرير والتقدّم ، ويتناول ذلك نشأة الصحافة وتطورها في العالم ، ويبدأ البحث من أقدم جريدة صدرت في العالم حتى يومنا هذا .

ويتناول الفصل الثاني الصحافة عند العرب منذ تناقل الأخبار في العصر الجاهلي ، إلى طرق الإعلام في صدر الإسلام ، ونشأة النثر الفني والكتابة الصحفية ، ثم طرقت الإعلام في العصر العباسي الأول والثاني . ويتنقل إلى فن التراجم والسيرة والحلقات ، وينور الصحافة من عصر المالك حتى النهضة الحديثة .

والفصل الثالث يختص بنشأة الصحافة العربية الحديثة منذ مولدها . وهي تتنقل من النهضة الحديثة التي تلت الحملة الفرنسية إلى ظهور الطباعة في البلاد العربية ، إلى مولد أول صحيفة في كل قطر عربي . كما يتحدث عن رواد الصحافة العربية الأوائل .

ويختص الفصل الرابع بتطور الصحافة العربية بعد الحرب العالمية الأولى . وهذا التطور يتم على مراحل في

ويرى الناقد أن السينما ستظل فناً قائماً بذاته ،
كالمسرح تماماً ، وأنها لن تموت .

● ألبير كامو . . والإنسان

صلى في باريس ولندن كتابان للكاتب الفرنسي
الشهير ألبير كامو ، باللغتين الفرنسية والإنجليزية .
والكتابان هما : مجموعة مقالات لألبير كامو . والبقاء
والثورة والموت من قلم كامو .

وكتب جون باودن الناقد الأدبي البريطاني مقالاً
عن عالم ألبير كامو قال فيه :

إن للكاتب المشهور توفى في حادث سيارة عام ١٩٦٠م بالغا من العمر
سنة وأربعين عاماً ، وإنه كان واحداً من مليون ومائتي ألف مستوطن
فرنسي في الجزائر ، وقد حاز جائزة نوبل للاداب عام ١٩٥٧ ،
وأصبح ثلاث روايات هي : الغريب والسقوط والمهاجون ، كما
كتب عدداً من القصص القصيرة . وقد بدأ يميل في الكتابة خلال
الاحتلال الألماني لفرنسا حيث كان عضواً في جماعة تحرير فرنسا ،
ولاشتمل بالأسف . وألف كتابين في الفلسفة ، وأربع مسرحيات ،
كما أنه رواية الماعوذ من قلم مستوفسكي للمسرح .
وأصبح كامو عبقرياً بين بني قومه الذين يفاخرون بالثين هما :
فولتير وكامو ، كما يفخر الأمريكيون بالثين هما : فولكتر
وحيتشواي .

ولم يكن كامو يفهم الفن منفصلاً عن المجتمع ، بل كان يقول
إن الفنان مخلوق اجتماعي ، وكان مظهراً الأمل : تطوير الاتصال
الكامل بين بني الإنسان . ولم يكن مسيحياً أو وجودياً أو شيوعياً
بل كان ينظر إلى الكون على أنه سجن وضع فيه الإنسان ، من طريق
ولادته ، ليصل إلى الموت . وأنه على الإنسان أن يحاول دائماً إيجاد
الطريق إلى الممكن ، والإنسان يتميز بالذكاء . وهذا هو ما جعله
إنساناً . ولذلك يستمر عليه أن يحاول دائماً وضع نفسه فوق سجنه ،
ليختصر نهاية السجن ، عارفاً بوجوده ، غير معترف بهذا الوجود ،
ثائراً على غايات العالم الحسى الملموس ، متصدراً على طبيعته العاطفية .
وأُسبل طريق لإقرار هذا السجن هو الوهم الذي يفهم جميع أنواع
التضارب ، والذي يعتبر تنازلاً من الذكاء . وأعمق الشروط في
العالم مصدرها الهم ، لأنه يتقدم الإنسان حتى يسلم نفسه لآخرين
يشعنون لأنفسهم لغيره هو الأعظم قدراً .

ويعتج الناقد البريطاني مقاله بقوله :

لقد سألت مجلة (ديمان) ألبير كامو عن التجربة
التي ملأت قلبه ، فقال :

فناً قديماً . فلم يحدث بين حريين عالميين أن قُتل السينما كفن جديد
المسرح كفن قديم . ولم تفلح آلاف المسارح في مئات البلدان
أوروبا في وجه روادها بسبب ظهور السينما .

وهذا ما يحدث الآن بالنسبة للتلفزيون .

إن الفكرة الجديدة اقتصادية وليست فنية ، لأن التلفزيون
ليس فناً كالمسرح ، ولكنه أنبوبة توصيل ، شأنه في ذلك شأن الجرافافون .

لقد كانت المعركة بين المسرح والسينما معركة بين فنيين ، وقد
ثبت بالأرقام والإحصائيات أن السينما لم تؤثر في المسرح ، برغم
زيادة عدد روادها الذين بلغوا ٩١٧ مليوناً في عام ١٩٣٦ ، وارتفع
عدهم إلى ١٦٣٥ مليوناً في عام ١٩٤٦ .

وحينما افتتح التلفزيون في سبتمبر ١٩٥٥ ، تأثرت السينما
بهذه تأثراً بالغاً ، فقد أثبتت الإحصائيات أن عدد روادها كان على
الوجه التالي :

١٩٥٦	١١٠١ مليون
١٩٥٧	١١٥ مليون
١٩٥٨	٧٥٥ مليون
١٩٥٩	٦٠١ مليون
١٩٦٠	٥٢٠ مليون
١٩٥٦	٤٣٩٦ داراً
١٩٥٧	٤١٩١ داراً
١٩٥٨	٣٩٩٦ داراً
١٩٥٩	٣٤٥٧ داراً
١٩٦٠	٣١٩٠ داراً

ولكن السينما كفن لم تتأثر إطلاقاً ، فقد تقدمت فنياً وتجارياً .

وأولئك الذين يذمّون ممن تُذكره السينما ، يعلّمون ذلك لأنهم
يمرون أنهم سيبدون شيئاً لا يمكن مقارنته بالتلفزيون ، حتى ولو
عرض التلفزيون الأفلام على شاشته الصغيرة .

ولخص الناقد الإنجليزي الأسباب التي يمكن أن
تُحفظ على الفن السينمائي قوته وهي :

١- إعداد أفلام طويلة تستغرق أكثر من ثلاث ساعات .

٢- عرض الأفلام على شاشة أكثر اتساعاً ، مما لا يمكن لجهاز
التلفزيون استيعابها من الوجهة الفنية .

٣- دراسة الأفلام يمسق أكثر ، واستخدام ثلاث وعظمتين
أبجورم عالية جداً ، وعمل مستوى في رفع ما لا يمكن للتلفزيون
تحقيقه . كما حدث في أمريكا حين استخدمت شركات السينما عتلات
من طبقة اليزابيث تايلور وكاري جرانث ودوريس داي وجون
واين وغيرهم . .

● طوابع بريد تصور العباقرة

ليس إصدار طوابع بريدية لتخليد نبوغ النابغين عملاً جديداً ، ولكن الجديد هو إصدار طابع بريد ومعه ترجمة موجزة لحياة العبقرى الذى صدر الطابع تخليداً لذكراه .

وقد صدرت فى ألمانيا الشرقية مجموعة من طوابع البريد لتخليد ذكرى بعض عباقرة الألمان ، ومع كل طابع نبذة موجزة عن حياة العبقرى .

ويتكون الطابع من قسمين : أحدهما عليه صورة العبقرى واسمه ، والقسم الثانى عليه الترجمة الموجزة . ومن هذه الطوابع البريدية العباقرة :

لودفيج فان بهوفن (١٧٧٠ - ١٨٢٧)

تمثل ألحان بيتهوفن الشعرية - أكبر موسيقى ألمانيا - إرادة الحرية النامية لدى البرجوازية . وبشكل خاص السيمفونية التاسعة التى تشمل على تلحين قصيدة شيللر الخاصة « نشيد البجعة » وأوبرا فيدليو الشهيرة .

يوهان فولفجانج فون جوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢)

يعتبر يوهان جوته مبدع رواية « فاوست » أشهر مثل الأدب الألماني الكلاسيكى . وقد طبع بمؤلفاته الدرامية والشعرية والقصصية التراث الأدبى الألماني بطابعه الخاص .

فريدرش فون شيللر (١٧٤٩ - ١٨٠٥)

تعتبر روايات شيللر الدرامية عن شغفه الشديد بالحرية ، وقد تجلّى هذا فى روايته المعروفتين « اللصوص » و « الحب والحديد » اللتين كتبهما أيام شبابه .

توماس مان (١٨٧٥ - ١٩٥٥)

لقد صور هذا الكاتب القصصى الكبير فى كتابيه الشهيرين « عائلة بوينبروك » و « الدكتور تاستوس » انحلال الطبقة البرجوازية الألمانية مع أنه أحد أبنائها . وبهذا كان يمثل البرجوازية التقدمية فى المجتمع .

- الشمس والفقر ثم الرياضة .. لقد تلمت منها جميعاً كل ما أعرفه من علم الجبال .

● الشعر .. مكابدة عمومة !

نشرت صحيفة الجريدة اللبنانية فى عددها الأدبى الأسبوعى مقالا عن الشاعر خليل حاوى من قلم الكاتب الفرد خورى ..

قال الكاتب :

« ليس الشعر عند خليل حاوى استرخاء لحظة على زبد ، وصدر ووشاح . وليس الشعر عنده تناوب اللفظ فى التجربة المنطقية . إن اللفظة لم تنفث عند الشاعر واجبة ، محبة على الصفة ، متبينة أن تضرب فى الحجة الصحيحة .

لقد راح الشاعر فى تجربته المعقدة يعلم الرجاج والافتتال عن الحقائق المصرية التى أشرقت فى ذاته وتضمرت ، ولاحت العصب والفتن ، ثم انتفضت ألفاظاً شائجة وتضمر .

إن الصورة الشعرية لم تنطفئ إلا غلب المماناة الحسية ، والمكابدة المضمومة ، تلك الصورة تنمى فيها روح الأشياء والحدوية الخلق .

وعرض الناقد كلمات للشاعر يقول فيها :

فاضمرنا الشعر من جوع الفئادى

والهتما لم أظننا صدار

وغفلنا غفوة ديب قلمى

كهفه منسلخ أسمى الجدر

وقال فى نقد هذه الكلمات :

« وهكذا تساند الكلام ليرى الاختلاف الشعرى ، والانجذاب التأمل فى أمثف وأسمى ما يكون التعبير .

لقد بلغت الصورة ذروتها فى الإنسان الفئادى الذى يمزق فريسته ، ويسكر من دهائمه .

كما وصف الشاعر قائلًا :

« وعندى أنه حق فى الشعر العربي موجة قوية تجديدية ، ذلك لأن فكرته إلى التكون والإنسان جديدة وعميقة ، وجاءت لفظته متحمية ، متصاعدة تنقل اللون الجديد فى الشعر المعاصر .

أما تجديده فهو ضمن إطار اللغة والعبارة الشعرية . وهكذا أثبت أن الثورة يجب أن تنبع من أشباه اللغة ، من صميمها ، وليست قط من الجوانب والغوامش .

• مع الأدباء والكتاب

في مجلة (الكتب والكتاب) البريطانية لمحات
طريفة معبرة عن حياة الكتاب والأدباء . ومن هذه
اللمحات

• يوم في حياة مؤلف .

المؤلف اسمه نيكولاس مونسترانت . . وكتابه
اسمه (البحر المتوحش) ، وحديثه عن نفسه يروي حياته
في يوم ، فيقول :

«لاني استيقظ في الماشرة ، وأتسكع في البيت ، ثم أقرأ
المصحف ، وبعد ذلك أتناول غذائي، ثم يأتي سكرتيري ومعه البريد
فأرد على الخطابات . وحوالي الساعة الخامسة أنام مرة أخرى حتى
الثامنة ، ثم استيقظ وأتناول طعام المساء ، وأجلس أمام آلة الكتابة
حتى الرابعة صباحاً .
لاني أحب العمل في الليل لأن التليفون يكف عن الزنين ، ولا

يلتقي أحد لم يره هذا هو البرج العاجي الذي أعيش فيه .

وأنا الآن أكتب رواية وصلت فيها إلى الصفحة ٣٥٠ ، وأعلم
علم اليقين أنها متصل إلى الصفحة ٤٣٥ .
لقد رجعت من كتاب الأول الذي أصدرته حين كنت في الرابعة
والعشرين من عمري ، مبلغ ثلاثين جنهما . أما كتاب (البحر المتوحش)
فقد رجعت منه ٢٠٠ ألف جنيه .

• اليوكر والأدب

دعا الرئيس الأمريكي جون كينيدي بعض الأدباء
إلى البيت الأبيض ، فتناول الطعام مع آرثر ميلار
وأرنست هيمنجواي وادموند ويلسون وتلسي ويليامز
والكتاب و . ه . أودن .

وعلمت صحيفة التايمز على هذا النبأ قائلة :

«يبدو أن البيت الأبيض أصبح مكاناً جيداً لأول مرة منذ
انتهاء الحرب المائة الثانية حين كان يلتقي فيه لاهيو اليوكر ، ثم
لاهبو الجولف ، فقد أصبح الآن يلتقي الكتاب والأدباء » .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

